

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В.ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Сапрыкин Михаил Евгеньевич

**Творческая позиция
Всеволода Некрасова в 1950-е – 2000-е гг.**

Специальность

5.9.1. Русская литература и литература народов Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филол. наук, доцент
Зыкова Галина Владимировна

Москва — 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	2
ГЛАВА I. От «текста-утверждения» к «тексту-действию»: поэзия Вс.Н. Некрасова в 1950–1960-е гг.	25
1.1. Лирическое и аналитическое начало в поэзии Вс.Н. Некрасова второй половины 1950-х гг.	28
1.2. Поэзия Вс.Н. Некрасова первой половины 1960-х гг. в контексте творческих практик Лианозовской группы	40
1.3. Формальные особенности поэзии Вс.Н. Некрасова второй половины 1960-х гг.	52
1.3.1. Лексический повтор как катализатор экспериментов с фоникой	55
1.3.2. Графические приемы	61
1.3.3. Функции чужого слова	70
ГЛАВА II. Прагматика экологии: поэзия Вс.Н. Некрасова в 1970–1980-х гг.	74
2.1. Прагматический аспект в поэзии Некрасова 1970–1980-х гг.	88
2.1.1. «Экология прагматики»: прагматический аспект поэзии Некрасова и жизнестроительство авангарда	88
2.1.2. «Прагматика экологии»: специфика иллокутивного акта поэзии Некрасова в контексте творческих практик московского концептуализма	94
2.1.3. Перлокутивный акт в творческой концепции Некрасова	107
2.2. Поэтика Некрасова 1970–1980-х гг.	115
2.2.1. Внутренняя речь как источник поэтического	116
2.2.2. Структура и функция фонического уровня	124
2.2.3. Чужое слово в поэзии Некрасова 1970–1980-х гг.	130
ГЛАВА III. Прагматика нетерпимости: творчество Некрасова 1990–2000-х гг.	139
3.1. Прагматический аспект полемических текстов Некрасова 1990–2000-х гг.	143
3.2. Полемическая поэзия Некрасова 1990–2000-х гг.	158
3.3. Лирическая поэзия Некрасова 1990–2000-х гг.	161
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	163
БИБЛИОГРАФИЯ.....	168
Основные источники текстов Некрасова	168
Публикации поэтических текстов Некрасова в журналах, альманахах и каталогах	171
Источники художественных текстов других авторов	172
Научная литература и критика о Некрасове	173
Иная научная литература	189
Электронные ресурсы	193

ВВЕДЕНИЕ

Одной из отличительных черт литературного процесса второй половины XX века в России является существование отдельной подсистемы — неофициальной литературы 1950–1980-х гг. (также употребляются эпитеты нонконформистская, андеграундная, неподцензурная и т.д.)¹. Оставляя за рамками нашего внимания историю возникновения, мы ограничимся лишь указанием на то, что это субполе находилось в сложных отношениях с официальной советской культурой: с одной стороны, неофициальная литература не могла не учитывать культурную политику позднего СССР, а с другой стороны — обладала определенной степенью эстетической и институциональной автономии². Среди многочисленных феноменов этого литературного поля отдельного изучения заслуживает творчество выдающегося поэта Всеволода Николаевича Некрасова (1934–2009)³.

Актуальность данного исследования прямо пропорциональна той роли, которую Некрасов играл в русской литературе на протяжении пяти десятилетий, оставаясь все эти годы ключевой фигурой литературного процесса. В 1959 году подборка стихотворений Некрасова публикуется в № 1 самиздатского журнала А.И. Гинзбурга «Синтаксис»⁴, где, как известно, были также опубликованы стихотворения И.С. Холина и Г.В. Сапгира, входивших

¹ Современный культуролог С.А. Савицкий в работе о ленинградском андеграунде воспроизводит ряд описательных самоназваний, которые бытовали в то или иное время в неподцензурной среде, а также прослеживает историю их появления. Среди самоопределений встречаются: например, такие: несозвучная литература, самиздат, неофициальная литература, вторая литература, нонконформизм, анде(р)граунд и независимая литература. Обилие этих обозначений показывает, что для самих авторов той среды природа неофициальной литературы и характер ее отношений с официальной частью литературного процесса были предметом размышлений и дискуссий, а не однозначно решенным вопросом. Сам Савицкий отдает предпочтение термину «неофициальная литература», и вслед за ним мы считаем это название наиболее подходящим для обозначения того феномена, который возник во второй половине XX века, поскольку оно позволяет обобщить крайне разные по своим эстетическим принципам творческие практики. *Савицкий С.А. Андеграунд: история и мифы ленинградской неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 39–51.*

² О возникновении, отличительных чертах и границах между официальной и неофициальной культурой см.: *Lipovetsky M., Glanc T., Engström M., Kukuji I., Smola K. Theoretical Problems of Soviet Underground Culture // The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture / Ed. by M. Lipovetsky, M. Engström, T. Glanc, I. Kukuji, K. Smola. Oxford University Press, 2024. Ch. 1. P. 1–38.*

³ Важно уточнить, что и в постсоветские годы, когда деление на официальную и неофициальную литературы потеряло актуальность, Некрасов оставался значимой фигурой в литературном процессе.

⁴ Синтаксис. 1959. № 1; [Репринт] // Грани. 1965. № 58. С. 107–111.

в Лианозовскую группу — одно из первых неофициальных сообществ в русской культуре второй половины XX века. Осенью 1959 года Некрасов впервые оказался в Лианозове⁵, где с тех пор он играл активную роль и как поэт, и как зритель, и как активный популяризатор, приглашавший других людей на воскресные художественные выставки и поэтические чтения⁶. После того как Лианозовская группа перестала существовать как единое сообщество к середине 1960-х гг., Некрасов продолжил энергичную поэтическую и культурную деятельность в неофициальной среде. Хотя эксперименты с формальной составляющей характерны для многих неофициальных поэтов, творчество Некрасова ярко выделялось на фоне как официальной, так и неофициальной литературы 1950–1960-х гг. радикальными экспериментами на различных уровнях художественного текста — от фонического до визуального, благодаря чему Некрасов воспринимался следующим поколением поэтов уже как авторитетная фигура в неофициальной культуре⁷.

На протяжении 1970–1980-е гг. Некрасов продолжал занимать активную культуртрегерскую позицию в среде неофициальной литературы: многие современники вспоминают о его стремлении делиться новинками неподцензурной жизни Москвы⁸, о его желании знакомить участников культурной жизни друг с другом (так, Лев Рубинштейн вспоминал, что именно Некрасов познакомил его с Дмитрием Приговым в 1979 г.)⁹, а также об активном участии в деятельности семинара А. Чачко и М. Шейнкера¹⁰, который был важной точкой социального притяжения для неофициальной культурной жизни Москвы. При этом Некрасов был частью

⁵ Некрасов В.Н. <В Лианозово меня привезли осенью 1959-го...> // «Живем словом»: Всеволод Некрасов в письмах и воспоминаниях / сост. и отв. ред. Г.В. Зыкова, Е.Н. Пенская. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2022. С. 141–148.

⁶ Сухотин М.А. Интервью с Оскаром Рабиным // Зеркало. 2024. № 64. URL: <https://zerkalo-litart.com/?p=15171>. (дата обращения 25.08.2025).

⁷ Ахметьев И.А. Действующий поэт может быть необъективным // Горький. 11.03.2024. URL: <https://gorky.media/intervyu/dejstvuyushhij-poet-mozhet-byt-neobektivnym> (дата обращения: 28.06.2025).

⁸ Пенская Е.Н. Провокация контекстов // Горький. 12.03.2025. URL: <https://gorky.media/intervyu/provokatsiya-kontekstov> (дата обращения: 28.06.2025).

⁹ Кизевальтер В.Г. Репортажи из-под-валов. Альтернативная история неофициальной культуры в 1970-х и 1980-х годах в СССР глазами иностранных журналистов, дополненная интервью с ее героями. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 274.

¹⁰ Шейнкер М.Я. «У Севы был пафос собирательства...» // «Живем словом». С. 333–346.

концептуалистского круга как в социальном, так и в творческом плане: на рубеже 1970–1980-х гг. его поэзия опознавалась концептуалистами как родственная, о чем свидетельствуют и посвященные поэту статьи конца 1970-х гг.¹¹, и включение поэзии и прозы Некрасова в московский архив нового искусства (МАНИ). Ориентируясь на творческие открытия Некрасова, молодые авторы, входившие в литературный процесс уже в 1970–1980-е гг., расширяли пространство экспериментов, что зачастую приводило к не менее оригинальным художественным находкам¹². Хотя тексты Некрасова практически не появлялись на страницах официальной печати, его произведения активно издавались за границей¹³ и распространялись в самиздате¹⁴.

Официальные публикации поэта советского периода крайне малочисленны: это несколько статей и детских стихотворений¹⁵, а также книга «Театр А.Н. Островского»¹⁶, написанная в соавторстве с женой, профессором филологического факультета Московского университета, А.И. Журавлевой. Впервые развернутые поэтические подборки Некрасова появились на страницах официальной печати только в годы перестройки¹⁷, а уже в 1989–2000-е гг. было напечатано несколько его книг¹⁸. Вместе с тем его общественно-культурная и художественно-поэтическая позиция оказалась

¹¹ Гройс Б.Е. Поэзия, культура и смерть в городе Москва // Гройс Б.Е. Ранние тексты. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. С. 107–125

¹² Лев Рубинштейн вспоминал, что именно Некрасов впервые предложил читать вслух его «стихи на карточках». См.: Московский концептуализм. Начало / каталог выставки, куратор и ред.-сост. Юрий Альберт. Нижний Новгород: Приволжский фил. Гос. центра современного искусства, 2014. С. 147.

¹³ Некрасов Вс.Н. Справка. М.: Постскриптум, 1991. С. 71.

¹⁴ Там же. С. 78.

¹⁵ Список официальных публикаций стихотворений Некрасова см.: Сухотин М.А. «Детское-взрослое» в ранних стихах Вс. Некрасова // Друзья и знакомые Кролика. Без даты. <http://conceptualism.letov.ru/Mikhail-Sukhotin-Detskoevzrosloe-v-rannih-stihah-Nekrasova.html> (дата обращения: 28.08.2025).

¹⁶ Журавлева А.И., Некрасов Вс.Н. Театр А.Н. Островского. М.: Просвещение, 1986.

¹⁷ Некрасов Вс.Н. Стихи разных лет // Дружба народов. 1989. № 8. С. 119–129; Он же. Стихи // Пионер. 1989. № 1. С. 34–35. Он же. Из опубликованного // Вестник новой литературы. 1990. № 2. С. 104–123; Он же. «Звуковые» стихи // Трамвай. 1990. № 7. С. 18–19; Он же. Стихотворения // Теплый стан. М.: Альм. «Теплый стан», 1991. С. 398–407; Он же. Стихи // Соло. 1991. № 2. С. 15–18; «Другое искусство», Москва, 1956–76 / Сост. Л. П. Талочкин, И. Г. Алпатов. М.: СП «Интербук», 1991. С. 270–272.

¹⁸ Некрасов Вс.Н. Стихи из журнала. М.: Прометей, 1989; Он же. Справка. М.: Постскриптум, 1991; Журавлева А.И., Некрасов Вс.Н. Пакет. М.: Меридиан, 1996; Некрасов Вс.Н. Дойче Бух. М.: Век XX и мир, 1998; Он же. Лианозово. М.: Век XX и мир, 1998; Он же. Стихотворения. Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2002; Он же. Живу вижу. М.: Крокин-Галерея, 2002; Он же. Детский случай. М.: Три Квадрата, 2008.

ярко полемической по отношению к новым сложившимся литературным иерархиям, что позволяет говорить о еще одном повороте и, следовательно, новом этапе его творчества в 1990–2000-е гг. В эти годы поэт продолжал активную творческую деятельность: он активно публиковал свои новые поэтические и публицистические тексты в сети, выступал с чтением стихов как на коллективных, так и на индивидуальных литературных вечерах¹⁹, а в 2007 году получил премию Андрея Белого в номинации «За заслуги перед литературой». Смерть Некрасова в 2009 году вызвала целый ряд публицистических откликов²⁰, свидетельствующих о значимости той роли, которую он играл в русской литературе на протяжении пятидесяти лет. Сегодня многие поэты, критики и издатели также говорят о том, что Некрасов оказал существенное влияние и на современный литературный процесс²¹.

Проследив генезис творческой позиции поэта и проанализировав те изменения, которые неизбежно должны были происходить на протяжении полувековой активной творческой практики, мы сможем не только глубже понять наследие самого Некрасова, но и в более широкой перспективе усложнить привычную картину неподцензурной литературы второй половины XX века.

Значимое положение Некрасова в жизни неофициальной литературы обуславливает и **высокую степень разработанности темы данного исследования**. Авторами первых работ о Некрасове в 1970–1980-е гг.²² были

¹⁹ Уточним, что Некрасов и до перестройки выступал на многочисленных неофициальных литературных вечерах.

²⁰ *Плунгян Н.В.* О Всеволоде Некрасове: попытка некролога // Русский журнал. 16.05.2009. URL: <https://web.archive.org/web/20090622061229/http://www.russ.ru/pole/O-Vsevolode-Nekrasove> (дата обращения 24.08.2025); *Кузьмин Д.В.* Ответственность говорящего // Openspace. 18.05.2009. URL: <https://web.archive.org/web/20250125155914/https://os.colta.ru/literature/events/details/10062/> (дата обращения 25.08.2025); *Рогов О.* Памяти Всеволода Некрасова // Частный корреспондент. 17.05.2009. URL: <https://web.archive.org/web/20180720103527/http://www.chaskor.ru/p.php?id=6433> (дата обращения 25.08.2025); *Дашевский Г.М.* Революционер слова // Коммерсант. 2009. № 86. С. 5 и др.

²¹ *Дорогов М.К.* Всеволод Некрасов как будто бы провел всем остальным свет в будку // Горький. 18.09.2024. URL: <https://gorky.media/context/vsevolod-nekrasov-kak-budto-by-provel-vsem-ostalnym-svet-v-budku> (дата обращения: 28.06.2025).

²² *Ujvary L.* Inoffizielle sowjetische Dichtung: Eine Einführung // Freiheit ist Freiheit: Inoffizielle sowjetische Lyrik. Zürich: Arche Verlag, 1975. S. 9–15; *Гройс Б.Е.* Поэзия, культура и смерть в городе Москва // Ранние тексты. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. С. 107–125; *Карпинский В.* Дела домашние // Третья волна (Париж). 1979. № 6. С. 208–214; *Лимонов Э.В.* Всеволод Некрасов // Kuzminsky K. K., Kovalev G. The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry. Vol. 1. Newtonville, 1980. P. 441–442; *Лимонов Э.В.* Всеволод

в основном иностранные слависты; работы на русском языке по цензурным причинам публиковались в те годы в сам– и тамиздате. Эти исследования чаще всего строились на выявлении и анализе формальных особенностей поэзии Некрасова, таких как лексический повтор (Л. Уйвари), паронимическая аттракция (Дж. Янечек), интонационная оркестровка текстов (Э. Лимонов, Г. Витте и С. Хэнсен), минимализм (Г. Витте и С. Хэнсен, Р. Герловина и В. Герловин, Дж. Янечек) и визуальность (Дж. Янечек), а также противопоставление советских языковых формул и живой речи лирического субъекта (Л. Уйвари, Г. Витте и С. Хэнсен). Особенно интересно, что уже тогда говорят и о значимости темы природы (Л. Уйвари, Э. Лимонов) и лиризме (Г. Витте и С. Хэнсен) в поэзии Некрасова. Как будет показано в дальнейшем, эти крайне важные особенности достаивались меньшего внимания в исследованиях 1990–2000-х гг.

Отдельно следует назвать и подробнее описать две наиболее важные, на наш взгляд, работы, написанные в 1970–1980-е гг. Первая из них — это статья Б.Е. Гройса «Поэзия, культура и смерть в городе Москва», предварявшая большую подборку стихотворений Некрасова в самиздатском журнале «37» (1979, №17). Гройс, как и другие в 1970–1980-х гг., отмечает ориентацию Некрасова на повседневную речь, незабываемость авторской интонации при живом исполнении текстов и ряд других особенностей его поэтики. В частности, Гройс пишет, что хотя стихи Некрасова и напоминают повседневную речевую стихию, они обладают тонкостью и выразительностью, которые не свойственны натуральной живой речи. Это наблюдение закономерно ставит вопрос о том, какова же в таком случае функциональность устной речи в поэтическом строе Некрасова. С точки зрения Гройса, поэзия Некрасова позволяет человеку взглянуть со стороны на свою собственную речевую деятельность, и «этот взгляд со стороны, который,

Некрасов // Аполлон-77. Париж: [б.и.], 1977. С. 45–46; *Hirt G. Wonders S. Vorwort // Kulturpalast: neue Moskauer Poesie & Aktionskunst. Wuppertal, 1984. S. 7–18; Gerlovina R., Gerlovina V. Samizdat Art // Russian Samizdat Art / Ed. Charles Doria. N. Y., 1986. P. 113–116; Эпштейн М.Н. Концепты... Метаболы... О новых течениях в поэзии // Октябрь. 1988. № 4. С. 194–203; Janeczek G. Vsevolod Nekrasov, Master Paronymist // Slavic and East European Journal. 1989. No. 2 (33). P. 275–292.*

если человек его усвоит, покажет ему, что он живет как во сне, хотя раньше он думал, что живет наяву <...>»²³. Более того, для Гройса такой взгляд «есть взгляд, называемый просветительским»²⁴. Как нам представляется, Некрасов был далек от дидактического понимания искусства и вряд ли согласился бы с такой оценкой. Однако Гройс верно отмечает одну важную особенность поэзии Некрасова, а именно актуальность ее прагматического аспекта: суть и смысл некрасовской поэзии заключается не в механической регистрации речевых фактов, но в их качественной переработке и, по сути, остранении речи, о чем сам Некрасов писал в своих программных статьях «Концепт как авангард авангарда»²⁵ и «Фикция как искусство (но не искусство как фикция), или Как дело было с концептуализмом»²⁶. Прагматический аспект поэзии Некрасова, а также функциональность остранения будут рассматриваться в данной работе как наиболее важные черты творческой практики автора.

Вторая статья «Концепты... Метаболы... О новых течениях в поэзии»²⁷ принадлежит литературоведу М.Н. Эпштейну. В основе рассуждений Эпштейна лежит противопоставление поэтической практики концептуалистов и метареалистов как двух полюсов, между которыми разворачивается широкое поле различных идиостилей нонконформистской культуры. Эпштейн пишет о двух взаимодополняющих функциях, которые выполняли концептуализм и метареализм в общей культурной ситуации 1970-х–1980-х гг.: с его точки зрения, концептуализм реализует как бы экологическую, очистительную функцию, отслаивая омертвевшие части языка, пронизанного идеологическими дискурсами, а метареализм наполняет очищенные языковые знаки новым, живым содержанием. Двигаясь в своем описании от метареалистов к концептуалистам, Эпштейн располагает

²³ Гройс Б.Е. Поэзия, культура и смерть в городе Москва // Ранние тексты. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. С. 112.

²⁴ Там же.

²⁵ Некрасов В.Н. Концепт как авангард авангарда // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. М.: Меридиан, 1996. С. 282–298.

²⁶ Некрасов В.Н. Фикция как искусство (но не искусство как фикция), или Как дело было с концептуализмом // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. М.: Меридиан, 1996. С. 307–323.

²⁷ Эпштейн М.Н. Концепты... Метаболы... О новых течениях в поэзии // Октябрь. 1988. № 4. С. 194–203.

Некрасова ближе всего к концептуалистскому полюсу и говорит о поэзии Некрасова как о поэзии «служебных слов, произносимых с небрежностью ворчуна и настойчивостью заики»: это «угасающая, иссякающая, задремывающая речь, в которой эстетически осваивается само качество монотонности, бедности, минимальности»²⁸.

Такая теоретическая рамка, может быть, удобна для картографирования литературного процесса, но в то же время игнорирует многочисленные факты литературной жизни и в целом продиктована желанием Эпштейна легитимировать близкую ему группу метареалистов и стремлением вписать их в историю неофициальной литературы. В 1980-е годы успех московских концептуалистов (особенно в западных переводах и публикациях) вывел их в ряды главных деятелей нонконформистской литературы, на фоне которых другие представители второй культуры остро ощущали скромность своего символического капитала²⁹. Не имея возможности соперничать с укрепляющейся позицией концептуалистов как на западе, так и в неофициальной среде, Эпштейн ведет игру на опережение: он называет концептуалистскую творческую практику лишь первым (хотя важным и необходимым) шагом на большом пути нонконформистской литературы в целом. С точки зрения Эпштейна, выполнив свою функцию своеобразных ассенизаторов, концептуалисты должны отойти в сторону и дать возможность молодым поэтам наполнить очищенные от идеологических наслоений языковые знаки новыми смыслами. Подобная модель выглядит как упрощение, поскольку сводит сложное творчество (концептуалистов в целом и Некрасова в частности) лишь к одной, понятной, а главное, уже реализовавшейся и завершенной, а потому более не актуальной функции. Несмотря на наше несогласие с основными тезисами статьи, мы считаем эту работу важной, поскольку она в определенной степени задала не оценочное, но методологическое направление исследований неофициальной литературы

²⁸ Там же. С. 203.

²⁹ Берг М. Андеграунд. Два поколения // Берг М. Андеграунд. Итоги. Ревизия. М., СПб.: Издательские технологии / Пальмира, 2022. С. 205.

1990–2000-х гг.

В 1990–е гг., с началом официальной публикации неподцензурных текстов и появлением возможности их академического изучения, начинается новый этап в истории исследований неофициальной литературы. В первую очередь изменился социальный состав исследователей неподцензурной литературы: несмотря на то, что в 1990–2000-е гг. действующие поэты продолжали научные и критические изыскания в области неофициальной литературы³⁰, многие работы в эти десятилетия создавались уже профессиональными литературоведами³¹. Их анализ позволяет говорить об определённых трендах в гуманитарных науках 1990–2000-х гг., в частности о том, что в эти десятилетия предпочтение отдавалось обобщающим работам, в которых анализировались магистральные тенденции неофициального литературного процесса. С одной стороны, этот подход позволял экстенсивно восполнить пробелы, возникшие в годы замалчивания неподцензурных авторов, и вернуть в оборот как можно больше имен. Однако в то же время история неофициальной литературы в исследованиях 1990–2000-х гг. представлялась как история литературных групп, а не отдельных персоналий. Это в свою очередь определяло и композиционное устройство литературоведческих работ о неофициальной литературе 1990–2000-х гг.: в первых параграфах обычно выделялось несколько общих черт поэтики того или иного литературного течения или литературной группы, а затем отмеченные поэтические особенности обнаруживались в творчестве каждого конкретного автора, принадлежащего к той или иной форме авторской консолидации. При таком подходе индивидуальные творческие особенности отдельного поэта или прозаика, которые не укладывались в рамки групповой

³⁰ *Айзенберг М.Н.* Взгляд на свободного художника. М.: Гендальф, 1997; одну из первых диссертаций о творчестве Д.А. Пригова написал поэт-метареалист А.М. Парщиков.

³¹ *Кулаков В.Г.* Поэзия как факт. М.: Новое литературное обозрение, 1999; *Эпштейн М.Н.* Постмодерн в России: литература и теория. М.: Изд. Р. Элинина, 2000; *Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2001; *Савицкий С.А.* Андеграунд: история и мифы ленинградской неофициальной культуры; *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Русская литература 1950–1990-х годов. В 2 т. М.: Академия, 2003; *Липовецкий М.Н.* Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008.

эстетики, порой выносились за скобки и не подлежали анализу. Одновременно с этим обобщающий характер исследований вел к сужению (или вовсе к исключению) и исторической перспективы, что также вело к упрощению: творческая биография некоторых неподцензурных авторов порой насчитывала несколько десятилетий, за которые не могли не происходить какие-либо изменения общих эстетических позиций и конкретных художественных практик, однако этим индивидуальным творческим траекториям не уделялось должного внимания. Таким образом, в исследованиях 1990–2000-х гг. иногда можно обнаружить отдельные упрощения как на синхронном уровне (описание поэтики автора в рамках коллективной идентичности), так и на диахронном уровне (игнорирование изменений в творчестве отдельного автора с течением времени).

Еще одна общая черта исследований тех лет связана с освоением теоретических концепций западного литературоведения, доступ к которым был ранее ограничен. В частности, общий интерес гуманитарных наук к постмодернизму в 1990-е гг. задавал и теоретическую рамку работ, посвященных неофициальной литературе: во многих работах тех лет первый раздел, часть или глава посвящались описанию общей постмодернистской культурной ситуации второй половины XX века, а уже в следующих фрагментах конкретные творческие стратегии авторов выступали в качестве иллюстративного материала к предзаданным теоретическим концепциям³². Это, по сути, нарушение причинно-следственных связей все так же приводило к отчасти дискуссионным и спорным выводам, недооценке или игнорированию отдельных творческих феноменов и оставляло значимые лакуны в истории русской неподцензурной литературы.

В некоторых исследованиях творчества Некрасова 1990–2000-х гг. можно обнаружить следы описанного выше подхода. В тех работах, в которых творчество поэта рассматривалось в контексте европейского и русского

³² См. названные выше работы И.С. Скоропановой, М.Н. Эпштейна, Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого.

конкретизма³³, отмечалось использование неэстетизированного, повседневного слова и эксперименты с графикой текста. В тех же работах, в которых фигура Некрасов рассматривалась как часть московского концептуалистского круга³⁴, отмечалось его обращение к вербальным клише советского языка, которые становятся объектом деконструкции. Кроме того, творчество Некрасова зачастую рассматривалось и как пример минимализма в литературе³⁵. Однако в то же время наш анализ перечисленных работ показывает, что исследователям тех лет не было свойственно наклеивать один ярлык на творчество Некрасова и многие авторы в рамках одной работы отмечали разные аспекты художественной практики поэта. Многие суждения из этих работ кажутся нам верными и справедливыми, и в нашем исследовании мы будем активно опираться на наблюдения предшественников. В частности, крайне ценными нам кажутся исследования многочисленных формальных приемов Некрасова³⁶: фоники, экспериментов с графикой, обращения к чужому слову и т.д. Помимо этого, следует отметить статьи, в которых отмечались важные индивидуальные черты художественного мира Некрасова:

³³ Hirt G. Wonders S. Vorwort // Lianosowo: Gedichte und Bilder aus Moskau. München, 1992. S. 7–26; Айзенберг М.Н. Взгляд на свободного художника. С. 110–122; Кулаков В.Г. Поэзия как факт. С. 11–34.

³⁴ Янечек Дж. Теория и практика концептуализма у Всеволода Некрасова // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 196–201; Айзенберг М.Н. Взгляд на свободного художника. С. 38–109; Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. С. 197–202; Берг М.Ю. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 101–105; Янечек Дж. Всеволод Некрасов и русский литературный концептуализм // Новое литературное обозрение. 2009. № 99. С. 201–209.

³⁵ Janecek G. Minimalism in Contemporary Russian Poetry: Vsevolod Nekrasov and Others // The Slavonic and East European Review. 1992. № 3. P. 401–419; Кулаков В.Г. Поэзия как факт. С. 300–302; Machoninova A. Mlčení minimalistických básníků Vsevoloda Někrasova a Germana Lukomnikova // Svět literatury. 2006. № 34. S. 175–191; Степанов А.Д. Минимализм как коммуникативный парадокс // Новый филологический вестник. 2008. № 2 (7). С. 5–28; Витте Г., Хэнсген С. Поэтические записки о Всеволоде Некрасове // Новое литературное обозрение. 2009. № 5. С. 195–200.

³⁶ Библер В.С. Поэтика Вс. Некрасова // Замыслы: в 2 кн. М.: РГГУ, 2002. Кн. 2. С. 985–1001; Орлицкий Ю.Б. Визуальный компонент в современной русской поэзии // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 181–192; Новикова Д.Г. Неоавангардистские стратегии выразительности в поэзии Всеволода Некрасова // Вестник БГУ. Серия 4. Филология. Журналистика. Педагогика. 2005. № 3. С. 27–32; Новикова Д.Г. Аструктурированный стих Всеволода Некрасова // Вестник БГУ. Серия 4. Филология. Журналистика. Педагогика. 2006. № 3. С. 38–44; Новикова Д.Г. Диалог с Пушкиным в поэзии Всеволода Некрасова // Михайловская пушкиниана: Материалы IX Февральских чтений памяти С.С. Гейченко «Литературная топография исторических мест» и Михайловских Пушкинских чтений «1826 год». Сельцо Михайловское, Псков, 2006. С. 206–210; Новикова Д.Г. Лермонтовский интертекст в поэзии Всеволода Некрасова // Полилог: электронный научный журнал. 2008. № 1. С. 28–31; Орлицкий Ю.Б. Преодолевший поэзию // Новое литературное обозрение. 2009. № 99. С. 210–230; Махонинова А. «Обернуть текст ситуацией»: пространственность поэтической речи Всеволода Некрасова // Новое литературное обозрение. 2009. № 99. С. 231–242.

общее эстетическое представление о связности мира, выраженное на фоническом уровне текстов³⁷; актуализация прагматического аспекта художественного произведения³⁸, а также сложные связи с традицией авангарда³⁹.

В цитируемой выше работе искусствоведа С.А. Савицкого говорится о том, что исследовательские работы 1990-х гг. «завершили создание общей картины культуры позднего социализма»⁴⁰. Сегодня это суждение кажется преждевременным: все новые и новые архивные находки усложняют картину неподцензурной литературы⁴¹, запуская тем самым очередной виток герменевтического круга в исследованиях неофициальной литературы. Современные литературоведы стремятся за счет введения в научный оборот новых (в том числе и архивных) материалов усложнить и развить те исследовательские модели, которые были выработаны на прежнем этапе исследований. В целом в 2010–2020-е гг. можно наблюдать отказ исследователей неофициальной литературы от создания обобщающих работ и описания истории неподцензурной литературы через коллективную идентичность⁴². Вместо этого фокус внимания исследователей чаще оказывается сконцентрирован на рассмотрении индивидуальных творческих путей в более широком контексте русской и мировой литературы второй половины XX века⁴³.

³⁷ Кулаков В.Г. Несколько слов об особых заслугах: Речь о Всеволоде Некрасове // Премия Андрея Белого. 2007–2008. Альманах. № 2. С. 147–149.

³⁸ Казарина Т.В. Миф и театр — туда и обратно // Цирк «Олимп». 1998. № 31. С. 5; Зыкова Г.В. О некоторых эстетических основах русской авангардной поэзии: футуризм — формализм — концептуализм // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2000. № 5. С. 7–15; Константинова С.Л. «Закон парадокса» в поэтике Вс. Некрасова // Вестник Псковского государственного педагогического университета. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. 2007. № 1. С. 95–100.

³⁹ Hirt G. Wonders S. Stich, stich! Über Wsewolod Nekrassow // Schreibheft №. 44. 1994. S. 109–111.

⁴⁰ Савицкий С.А. Андеграунд: история и мифы ленинградской неофициальной культуры. С. 7.

⁴¹ Козлов Д.С. Кто найдет еще менее известного поэта? // Горький. 4.06.2025. URL: <https://gorky.media/context/kto-naidet-eshhe-menee-izvestnogo-poeta> (дата обращения: 28.06.2025).

⁴² Более того, само понятие литературной группы и возможности ее существования как эстетического единства ставится под вопрос. См. Давыдов Д.М. Концепция литературной группы в эпоху ее невозможности // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 61. Р. 46–57.

⁴³ Скоропанова И.С. Стихи-диссиденты Всеволода Некрасова. Минск: ИВЦ Минфина, 2020; Восемь великих / отв. ред. Ю.Б. Орлицкий. М.: РГГУ, 2022; Липовецкий М.Н., Кукулин И.В. Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. М.: Новое литературное обозрение, 2022; Ленинградская неподцензурная литература / Сост. и ред. Ю.М. Валиева и Ю.Б. Орлицкий. СПб., М.: Rugram_Пальмира, 2022.

Исследования поэзии Некрасова 2010–2020-х гг. двигаются в том же направлении: в них намного реже предпринимается попытка анализировать творчество поэта как часть какой-либо коллективной идентичности и намного чаще ставятся более конкретные задачи исторического, текстологического и герменевтического и поэтологического характера. В первую очередь стоит отметить работы Г.В. Зыковой и Е.Н. Пенской. Внимание исследователей сконцентрировано на нескольких темах: это анализ не печатавшихся произведений поэта⁴⁴, определение и описание биографических и литературных контекстов его творчества⁴⁵, а также выявление и разбор отдельных черт поэтики Некрасова⁴⁶. Кроме того, силами Зыковой и Пенской

⁴⁴ Зыкова Г.В. Машинопись и компьютерный набор как способы авторской фиксации текста: какие текстологические проблемы они могут порождать? (из опыта посмертных изданий стихов Вс.Н.Некрасова) // Славянскія літаратуры у кантэксце сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі. Ч. 2. Минск: Мінск: РІВШ, 2013, С. 332–333; Зыкова Г.В. Всеволод Некрасов о Козьме Пруткове и Алексее Константиновиче Толстом // *Stefanos*. 2017. № 6 (26). С. 168–174; Зыкова Г.В. «Разговор о Мандельштаме» как эстетический манифест Всеволода Некрасова // *Toronto Slavic Quarterly*. 2017. № 61. С. 67–79; Зыкова Г.В. «Ямбы и не-ямбы»: Вс.Н. Некрасов как соавтор работы А.И. Журавлевой «Некрасов и Лермонтов» // Карабихские научные чтения: музей — усадьба — литература. Материалы научной конференции (Ярославль, 5–6 июля 2018 года). Ярославль: Академия 76, 2018. С. 35–40; Зыкова Г.В. В. Некрасов о жанре детектива // Журналистика в 2020 году: творчество, профессия, индустрия. сборник материалов международной научно-практической конференции. М.: Изд-во факультета журналистики МГУ, 2021. С. 340–341; Пенская Е.Н. Универсум писательского архива как эстетическая программа: случай Вс. Некрасова // Приключения письма, Приключения чтения. Сборник статей к юбилею Татьяны Дмитриевны Венедиктовой. М.: Литфакт, 2023. С. 162–175; Зыкова Г.В. Стихи Филарета Чернова и Евгения Кропивницкого в бумагах Всеволода Некрасова // Ортодоксы и еретики русской литературы XX – начала XXI веков. М.: 2022. С. 281–304;

⁴⁵ Пенская Е.Н. Вс. Некрасов и самиздат. Подступы к изучению // *Toronto Slavic Quarterly*. 2017. № 61. С. 266–292; Пенская Е.Н. А.И. Журавлева и Вс.Н. Некрасов в системе рецензентов ВТО: другой, другие, о других // Журналистика в 2019 году: творчество, профессия, индустрия. сборник материалов международной научно-практической конференции. 2020. С. 339–340; Пенская Е.Н. Всеволод Некрасов и Леонид Пинский. К постановке проблемы // «Вакансия поэта»-2: материалы двух конференций. Воронеж: АО «Воронежская областная типография», 2020. С. 122–144; Пенская Е.Н. Полемические контексты Вс. Некрасова: Григорий Померанц и Леонид Пинский // Восемь великих. М.: РГГУ, 2022. С. 358–372; Зыкова Г.В., Пенская Е.Н. Всеволод Некрасов и советская культура «для детей»: Хроника // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 458–502; Зыкова Г.В., Пенская Е.Н. «Детский случай» Всеволода Некрасова в памяти свидетеля // Шаги / Steps. 2021. Т. 7. № 1. С. 211–238; Зыкова Г.В., Пенская Е.Н. Николай Некрасов в разговорах с Всеволодом Некрасовым / Некрасов в XXI веке. Материалы международного научного конгресса. Ярославль: Академия 76, 2021. С. 256–269.

⁴⁶ Зыкова Г.В. Зачеркнутое слово в поэтическом тексте и в арт-объекте (Вс.Некрасов, Э.Булатов, Ц.Кофоне) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2014. № 3. С. 83–88; Зыкова Г.В. А.И. Журавлева и Вс.Н. Некрасов о Щелькове 1986 года (материалы из личного архива) // Щельковские чтения 2018. А.Н. Островский и его наследие. Судьба во времени. Сборник науч. статей и материалов. Кострома: Авантикул, 2019, С. 203–217; Зыкова Г.В. «Числовые стихи» у Всеволода Некрасова: материалы к теме // Универсалии русской литературы 8. Воронеж: Изд-во ВГУ, С. 323–343; Зыкова Г.В. Концептуалист В. Некрасов о Б. Окуджаве как лучшем лирическом русском поэте второй половины XX века // Журналистика в 2019 году: творчество, профессия, индустрия. сборник материалов международной научно-практической конференции. М.: Изд-во факультета журналистики МГУ, 2020. С. 329–331; Зыкова Г.В. «* ГОСПОДЬ БОГ * / * по умолчанию»: некоторые особенности проговаривания сакрального в лирике Всеволода Некрасова // Все запреты мира: Табу в литературе и искусстве. 2020. Т. 7. С. 143–159; Зыкова Г.В. Стихи Вс.Н. Некрасова о Мариуполе // Донецкие чтения 2023: образование, наука, инновации,

в 2022 году был подготовлен сборник «Живем словом», в которое вошли расшифровка большого интервью Некрасова, его неопубликованные статьи, переписка с различными фигурами неофициальной литературы, воспоминания о поэте. Анализу конкретных аспектов произведений Некрасова — характеру работы с художественным словом, понятию «качества» в творческом сознании поэта, взаимосвязи различных произведений в корпусе поэта — посвящен ряд статей поэта М.А. Сухотина⁴⁷. Отдельно следует выделить и работы М.Г. Павловца, который особое внимание уделяет таким аспектам творчества Некрасова, как соподчинение произведений в рамках более крупных внетекстовых объединений⁴⁸, эксперименты с графикой⁴⁹, организация большого поэтического текста под условным названием «Правила исключения»⁵⁰ и др. Помимо этого, усилиями Павловца, Зыковой и Кулакова в 2021 году был составлен и отредактирован внушительный том материалов, посвященный Лианозовской группе, и в частности фигуре Некрасова. Разумеется, здесь нами был представлен не полный список работ 2010–2020-х гг.: основные

культура и вызовы современности. Материалы VIII Международной научной конференции. Донецк, 2023. С. 220–222; *Зыкова Г.В.* Стихотворение Всеволода Некрасова «И я про космическое» в контексте 1959 года // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2024. № 9. С. 161–173; *Пенская Е.Н.* Категорический императив в эстетике Вс. Некрасова: к постановке вопроса // Неканоническая эстетика: Сб. статей. Вып. 7: Все запреты мира: Табу в литературе и искусстве. Тверь: Тверской государственный университет, 2020. С. 135–143; *Пенская Е.Н.* Идея пророчества в практике Всеволода Некрасова, поэта и критика // Журналистика в 2021 году: творчество, профессия, индустрия. 2022. С. 630–631; *Penskaya E.* Archival Strategies and Literary Memory in Vsevolod Nekrasov's Legacy // (Counter-)Archive: Memorial Practices of the Soviet Underground. Switzerland: Palgrave Macmillan, 2024. P. 443–475.

⁴⁷ *Сухотин М.А.* К разговору в Малаховке // Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 194–196; *Сухотин М.А.* Конкрет-поэзия и стихи Всеволода Некрасова // Памяти Анны Ивановны Журавлевой. М.: Три квадрата, 2012. С. 647–666; *Сухотин М.А.* О соподчинении текстов в поэзии Вс. Некрасова (период с 66-го по 83-й год) // Русская драма и литературный процесс. К 75-летию А.И. Журавлевой. М.: Совпадение, 2013. С. 191–225; *Сухотин М.А.* Мозаичность композиции и ретроспективное самоцитирование в стихах Вс.Н. Некрасова // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 412–457; *Сухотин М.А.* К творческой истории текстов Вс. Некрасова: «хвост» в стихах Вс. Некрасова середины 1970-х: версия прочтения // Восемь великих. М.: РГГУ, 2022. С. 352–358.

⁴⁸ *Павловец М.Г.* «Листики» Всеволода Некрасова и «карточки» Льва Рубинштейна — два подхода к одному принципу организации поэтической книги // Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 13–21

⁴⁹ *Павловец М.Г.* «Нулевые» и «пустотные» тексты в русской поэзии: от «исторического авангарда» к неподцензурной поэзии второй половины XX века // Сто лет русского авангарда. М.: НИЦ «Московская Консерватория», 2013. С. 375–384.

⁵⁰ *Павловец М.Г.* «Мой словарь» Вс. Некрасова: между неоавангардистскими «системами» и поставангардистскими «сериями» // Субъект и лиминальность в современной поэзии. Том 8.1: Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии, Берлин: Peter Lang, 2020. С. 363–378.

исследования этого периода отражены в списке литературы.

Вслед за исследователями последних десятилетий мы считаем необходимым подойти к исследованию художественного мира Некрасова через корпусный анализ творческого наследия поэта. Мы безусловно будем учитывать многочисленные контексты некрасовского творчества, например, поэзию лианозовцев и художественные практики московских концептуалистов, однако в фокусе нашего внимания будет находиться индивидуальный творческий путь Некрасова в его целостности и преемственности. С учетом выбранной оптики нам кажется необходимым анализировать творчество поэта не как часть той или иной формы консолидации авторов, выявляя следы групповой идентичности в его работах, а наоборот — как индивидуальный художественный мир, черты которого в свою очередь и формировали идентичность Лианозовской группы, московского концептуализма и в целом неофициальной культуры. Для решения этой задачи следует обращаться к анализу не только поэтических, но и прозаических текстов.

Итак, из проведенного выше анализа становится понятно, что исследование творчества Некрасова нуждается в новом подходе, характерном для исследований неофициальной литературы второй половины XX века, выполненных в последние десятилетия. **Цели** нашего исследования можно определить следующим образом:

- 1) Рассмотреть творчество Некрасова не как производную от поэтики того или иного литературного сообщества (Лианозовской группы или московского концептуализма), но как в целом автономное явление, непосредственно формировавшее гетерогенную художественную идентичность названных объединений.

- 2) Установить основные вехи на пути эволюции творческой позиции Некрасова и определить особенности каждого из выделенных этапов.

Исходя из описанных выше общих целей исследования, можно следующим образом сформулировать конкретные **задачи**:

1) Выявить особенности творческой позиции Некрасова на основе анализа корпуса поэтических текстов 1950-х–2000-х гг.

2) Определить те изменения, которые происходили в поэзии Некрасова на диахронном уровне.

3) Выявить сходство и, что более важно, отличия между творческой позицией Некрасова и художественными практиками различных неофициальных литературных сообществ, в деятельности которых поэт принимал активное участие (в первую очередь в как член Лианозовской группы и участник деятельности московских концептуалистов).

4) Показать тесную взаимосвязь между многочисленными и разнообразными теоретическими текстами Некрасова и его творческой практикой.

Объектом исследования является творческая позиция Некрасова. Под творческой позицией мы понимаем совокупность общих эстетических представлений поэта, выраженных в конкретных художественных и теоретических произведениях.

Предметом данного исследования является поэтическое и прозаическое наследие Всеволода Некрасова.

Материалом исследования являются как прижизненные публикации Некрасова⁵¹ (в том числе и в сети «Интернет»⁵²), так и посмертные издания⁵³, подготовленные усилиями филологов Г.В. Зыковой, Е.Н. Пенской, а также поэта М.А. Сухотина и представляющие полувековой творческий путь автора.

⁵¹ Некрасов Вс.Н. Стихи из журнала. М.: Прометей, 1989; *Он же*. Справка. М.: Постскрипtum, 1991; Журавлева А.И., Некрасов Вс.Н. Пакет. М.: Меридиан, 1996; Некрасов Вс.Н. Дойче Бух. М.: Век XX и мир, 1998; *Он же*. Лианозово. М.: Век XX и мир, 1998; *Он же*. Стихотворения. Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2002; *Он же*. Живу вижу. М.: Крокин-Галерея, 2002; *Он же*. Детский случай. М.: Три Квадрата, 2008.

⁵² Интернет-публикации Некрасова размещались на персональном сайте его друга А.Ш. Левина: Всеволод Некрасов // Друзья и знакомые Кролика. Без даты. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/NEKRASOV/index.html> (дата обращения 17.11.2024), а также на ныне не функционирующем интернет-портале «Русский журнал». Подробнее о публикациях в последнем см.: Пенская Е.Н. Всеволод Некрасов, «Русский журнал» (www.russ.ru) и не только // «Живем словом». С. 577–620.

⁵³ Некрасов Вс.Н. Казань реально // Знамя. 2009. № 9. С. 149–163; Некрасов Вс.Н. Стихи 1956–1983. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2012; Некрасов Вс.Н. Авторский самиздат (1961–1976). М.: Совпадение, 2013; Некрасов Вс.Н. Самара (слайд программа) и другие стихи о городах. Самара: Цирк «Олимп», 2013. Некрасов Вс.Н. Из наследия // Знамя. 2018. № 8. С. 114–117. Некрасов Вс.Н. Неопубликованные стихи... // Знамя. 2019. № 1. С. 121–125.

Кроме того, важным материалом исследования является архив Некрасова, передаваемый на протяжении последних полутора десятилетий в РГАЛИ. К концу 2025 года фонд Некрасова в РГАЛИ все еще не открыт для исследователей, поэтому все цитаты из неопубликованного приводятся по сканированным версиям, подготовленным усилиями Г.В. Зыковой, Е.Н. Пенской и М.А. Сухотина. Часть архива поэта благодаря активному участию филолога М. Дорогова доступна в электронном виде на сайте НИУ ВШЭ⁵⁴, иные архивные документы были получены нами непосредственно от Г.В. Зыковой.

Хронологическими рамками исследования являются 1950-е – 2000-е гг., на протяжении которых Всеволод Некрасов продолжал активную творческую деятельность.

Теоретическая значимость исследования заключается в следующем:

- 1) работа предлагает один из вариантов реализации литературной прагматики в качестве методологической оптики;
- 2) предложенная в исследовании теоретическая концепция демонстрирует актуальность метаязыковой рефлексии в творчестве поэтов неофициальной литературы второй половины XX века;
- 3) на примере поэзии Некрасова доказывается более сложное, чем принято считать, устройство отношений между официальной и неофициальной литературой второй половины XX века: вместо бинарного противопоставления предлагается точка зрения, согласно которой официальный и неофициальный литературный процесс сосуществовали в сложной (порой противоречивой) связи друг с другом;
- 4) утверждается представление о неофициальной литературе как гетерогенном пространстве, в рамках которого индивидуальные художественные миры авторов формируют коллективную идентичность литературных сообществ, а не наоборот.

⁵⁴ Проект «Всеволод Некрасов. Литературный архив». URL: <https://philology.hse.ru/vnekrasov-archive/> (дата обращения: 16.08.2025).

Практическая значимость исследования заключается, во-первых, в возможности адаптации полученных результатов для составления лекционных курсов и семинарских занятий, посвященных русской литературе второй половины XX – начала XXI вв., а во-вторых, в выработке подходов к комментированию будущих изданий Некрасова, в том числе избранных текстов 1980–2000-х гг.

Новизна данного исследования заключается в следующих аспектах:

- 1) выявлены как магистральные, так и второстепенные особенности творческой позиции Некрасова на основе анализа как опубликованных, так и неопубликованных поэтических текстов поэта;
- 2) определены и обоснованы три основных этапа творческого пути Некрасова;
- 3) выявлены как точки сближения, так и существенные отличия между поэзией Некрасова и творчеством близких в социальном и эстетическом отношении поэтов (Г.В. Сапгир, И.С. Холин, Я. Сатуновский, Д.А. Пригов, Л.С. Рубинштейн и др.);
- 4) продемонстрировано, что теоретические рассуждения Некрасова, посвященные актуальности прагматического аспекта литературы, нашли непосредственное отражение в его поэтическом творчестве;
- 5) введены в оборот многочисленные архивные тексты поэта: в первую очередь, ряд неопубликованных теоретических статей 1970–1980-х гг., а также ряд текстов полемического характера 1990–2000-х гг.
- 6) предложен новый взгляд на корпус полемических текстов Некрасова 1990–2000-х гг., которые воспринимались им как важная составляющая часть его общего творческого проекта⁵⁵.

Методологическую основу исследования мы определяем как литературную прагматику. Этот методологический подход возник

⁵⁵ В отзыве на нашу магистерскую диссертацию профессор МГУ д.ф.н. М.С. Макеев, готовивший в 1990-е гг. верстку книги Некрасова «Пакет», писал: «В частности, книга “Пакет”, по нашим собственным наблюдениям, создавалась и воспринималась автором как целостное “произведение”, со сложной для читателя, но ясной для автора композицией, со сквозными элементами, с точно рассчитанным соотношением между стихами и прозой, статьями и примечаниями к ним».

в рамках общего для гуманитарных наук лингвистического поворота второй половины XX века, подразумевавшего перенос теоретического аппарата лингвистики на другие дисциплины гуманитарного спектра. Если прагматический поворот в лингвистике 1970–1980-х гг. ознаменовал смещение внимания исследователей с абстрактных языковых структур на конкретные речевые ситуации, то аналогичный поворот в литературоведении в 1980–1990-е гг. призвал рассматривать текст не столько как знаковое средство, обозначающее какой-либо денотат, сколько как речевой акт, осуществление которого совершает какое-либо действие. Другими словами, литературная прагматика рассматривает художественные тексты как перформативы⁵⁶. Такой взгляд обусловил и разнонаправленность литературной прагматики: если текст является высказыванием и, следовательно, действием, то он обладает определённой иллокутивной силой и интенцией, а следовательно, оказывается открыт для анализа его имманентной структуры, опосредующей формулировку интенции. В этом плане литературная прагматика вступает в оппозицию с постструктурализмом, ставившим под вопрос власть автора над смыслом собственного произведения⁵⁷. Однако в то же время литературная прагматика учитывает, что всякое высказывание производится в социолингвистическом контексте, который опосредует успешность или неуспешность перформатива. Следовательно, литературная прагматика оказывается открыта к изучению и тех контекстов (исторических, социальных, индивидуально-творческих и т.д.), которые опосредуют акт литературного высказывания. В этом плане литературная прагматика оказывается полемичной по отношению уже к структурализму, стремившемуся не выходить за рамки имманентного анализа. Таким образом, литературная прагматика оказывается открыта к изучению как контекстов, опосредующих акт литературного высказывания,

⁵⁶ Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. / Пер. с нем. С. Ташкенова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 122–169.

⁵⁷ Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 384–391; Фуко М. Что такое автор // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. С. 8–46.

так и к анализу структуры текста.

Выбранная нами методология занимается не столько производством нового терминологического инструментария, сколько озабочена выработкой эпистемологической позиции, заключающейся как в согласии с постструктуралистскими представлениями о нестабильности знака, так и в последующем заключении, что нестабильность знака не мешает их успешному использованию в речевой деятельности, которая в свою очередь обуславливает возможность определения интенций конкретных речевых актов, а следовательно, и художественных текстов. И поскольку литературная прагматика является активно развивающейся методологией, породившей достаточно широкий спектр конкретных исследовательских тактик, то мы, понимая широту этого методологического поля и, следовательно, невозможность охватить все возможные разделы методологического подхода в рамках одного исследования, должны сузить круг рассматриваемых вопросов. Разделяя общий взгляд исследователей на художественный текст как на акт коммуникации, мы одновременно с этим:

- 1) уделяем большее внимание текстам Некрасова, а не контекстам, которые их окружают и опосредуют их функционирование как актов высказывания;
- 2) делаем акцент на определении авторской интенции, а не читательской рецепции;
- 3) стремимся выявить связь между структурой художественных текстов и их иллокутивным актом;
- 4) выявляем и описываем те виды перлокутивных актов, которые осуществляются посредством производства литературных текстов.

Релевантность выбранной методологии объясняется тем, что начиная с 1970-х гг. Некрасов в собственных прозаических текстах теоретического характера активно осмыслял прагматическое измерение как своего творчества, так и литературы в целом, хотя сам термин «прагматика» не употреблял⁵⁸.

⁵⁸ См. об этом подробнее в параграфе 2.1 «Прагматический аспект в поэзии Некрасова 1970–

Некрасов понимал свое творчество как ситуацию встречи с читателем, учитывал его реакцию и рассматривал ее как конституирующий признак состоятельности всякого творческого акта. Именно поэтому выбор литературной прагматики представляется наиболее актуальным методом анализа творческой позиции Некрасова.

Исследовательскую базу исследования составляют работы о Некрасове, написанные в 1960–2020-е гг.; тексты мемуарного и публицистического характера о Некрасове; общие исследования неофициальной литературы и искусства второй половины XX века; ряд интервью с современными поэтами и литературоведами, подготовленные автором данного исследования⁵⁹.

Положения, выносимые на защиту:

1) Отличительной особенностью творческой позиции Некрасова является актуализация и творческая разработка прагматического аспекта художественного текста. Внимание к прагматике художественного произведения сформировалось в поэзии Некрасова в 1960-е гг. и не теряло своей актуальности до 2000-х гг. Фоника, графика, обращение к чужому слову и другие особенности поэзии Некрасова оказываются так или иначе связаны с прагматикой художественных текстов.

2) Изменения творческой позиции Некрасова на протяжении его творческой биографии касаются в первую очередь прагматического аспекта, что позволяет выделить три основных периода в его творчестве: начало творческих поисков в 1950–1960-х гг., теоретическое обоснование и практическая разработка нового типа прагматики в 1970–1980-е гг. и радикальное усиление полемического аспекта на прагматическом уровне

1980-х гг.» данного исследования.

⁵⁹ *Ахметьев И.А.* Действующий поэт может быть необъективным // Горький. 11.03.2024. URL: <https://gorky.media/intervyu/dejstvuyushhij-poet-mozhet-byt-neobektivnym> (дата обращения: 28.06.2025); *Дорогов М.К.* Всеволод Некрасов как будто бы провел всем остальным свет в будку, // Горький. 18.09.2024. URL: <https://gorky.media/context/vsevolod-nekrasov-kak-budto-by-provel-vsem-ostalnym-svet-v-budku> (дата обращения 25.08.2025); *Пенская Е.Н.* Провокация контекстов / Горький. 12.03.2025. URL: <https://gorky.media/intervyu/provakatsiya-kontekstov>. (дата обращения 25.08.2025); *Козлов Д.С.* Кто найдет еще менее известного поэта? // Горький. 04.06.2025. URL: <https://gorky.media/context/kto-naidet-eshhe-menee-izvestnogo-poeta>. (дата обращения 25.08.2025).

как поэтических, так и прозаических текстов 1990–2000-х гг.

3) Вхождение Некрасова в круг Лианозовской группы в конце 1950-х гг. стало возможным благодаря общему для поэтов этого объединения аналитическому отношению к языку. Однако в отличие от Е.Л. Кропивницкого, И.С. Холина и Г.В. Сапгира в поэзии Некрасова метаязыковая рефлексия привела к актуализации прагматики художественных текстов, что сблизило Некрасова с кругом концептуалистов в 1970-е гг. Помимо внимания к прагматическому аспекту, Некрасова с авторами круга московского концептуализма роднит обращение к вербальным реди-мейдам повседневного или советско-бюрократического языка и некоторые другие литературные приемы. Однако перформативный жест, осуществляемый в поэзии Некрасова, направлен не на деконструкцию слова, как, например, в творчестве Д.А. Пригова, а на реактуализацию его творческого потенциала.

4) Теоретические тексты, над которыми Некрасов активно работал с рубежа 1960–1970-х гг. до конца 2000-х гг., являются важной частью его творческого наследия, углубляющей понимание его художественного творчества. В таких теоретических текстах Некрасова, как «Объяснительная записка», «Концепт как авангард авангарда», «Фикция как искусство, но не искусство как фикция...», а также в ряде других произведений подробно разрабатывается теоретическая модель искусства, что нашло отражение и в художественных текстах поэта. Кроме того, полемические тексты Некрасова 1990–2000-х гг. как на уровне конкретных художественных приемов, так и на уровне интенции оказываются близки его художественным произведениям: прагматика полемических текстов этих лет направлена на экологизацию социокультурного пространства.

Достоверность и обоснованность результатов исследования определяется анализом корпуса поэтических и прозаических текстов Некрасова, адекватностью выбранного методологического подхода, а также опорой на теоретические и практические работы предшественников, что исключает поверхностность и непоследовательность выводов.

Апробация результатов исследования. Основные результаты исследования были представлены в **четырёх публикациях** в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В.Ломоносова:

1) *Сапрыкин М.Е.* Прагматика экологии: поэзия Вс.Н. Некрасова и концептуализм // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 326–334 (0,91 а.л.). ИФ РИНЦ — 0,423.

2) *Сапрыкин М.Е.* Внутренняя речь как один из аспектов поэзии Вс.Н. Некрасова // Litera. 2025. № 9. С. 1–8 (0,64 а.л.). ИФ РИНЦ — 0,333.

3) *Сапрыкин М.Е.* Чужое слово в поэзии Вс.Н. Некрасова 1960–1980-х гг. // Litera. 2025. № 9. С. 352–361 (0,74 а.л.). ИФ РИНЦ — 0,333.

4) *Сапрыкин М.Е.* Экология прагматики: поэзия Всеволода Некрасова в диалоге с традицией авангарда // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2025. № 5. С. 184–193 (0,62 а.л.) ИФ РИНЦ — 0,288.

Кроме того, результаты исследования были представлены в **докладах на шести конференциях**:

1) XXVII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», секция «Филология», тема доклада: Теоретические тексты Вс.Н. Некрасова: происхождение и значение» (20 ноября 2020, МГУ)

2) Всероссийская научная конференция с международным участием «XVII Сапгировские чтения» — «Восемь великих», тема доклада: «Концепт “фактичности” в дискурсе и творчестве Вс.Н. Некрасова» (21 ноября 2020, РГГУ).

3) Вторая международная конференция молодых исследователей «Текст как DATA: рукопись в цифровом пространстве», тема доклада: Рукопись в формате doc: текстологические проблемы в компьютерную эпоху на примере некоторых неопубликованных статей Вс.Н. Некрасова» (25 мая

2021, НИУ ВШЭ)

4) Международная научная конференция «“Оттепель” как феномен», тема доклада: «Отражение эпохи Оттепели в творчестве Всеволода Некрасова» (16 мая 2024, НИУ ВШЭ)

5) Всероссийская научная конференция «Заголовочно-финальный комплекс (ЗФК) в радикальных художественных практиках», тема доклада: «Жанровое заглавие в поэзии минимализма: своеобразие “Элегии” Всеволода Некрасова» (21 марта 2025, РГГУ)

6) Международная научная конференция «Ленинградская “вторая культура” в официальном и неофициальном поле», тема доклада: Стихи Вс.Н. Некрасова в ленинградском журнале “37” как пример авторской версии концептуализма» (28 апреля 2025, ИМЛИ РАН (Пушкинский дом)).

Диссертация прошла **предзащиту** на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова 18 сентября 2025 года.

ГЛАВА I. От «текста-утверждения» к «тексту-действию»: поэзия Вс.Н. Некрасова в 1950–1960-е гг.

На первый, поверхностный, взгляд разница между официальной и неофициальной литературой второй половины XX века в СССР очевидна: произведения официальной литературы создавались в соответствии с эстетическими императивами социалистического реализма и были в конечном счете направлены на утверждение таких ценностей, как коллективизм, героизм, верность партии и т.д.⁶⁰. В социальном аспекте литература этого типа подчинялась требованиям плановой экономики: партийное руководство, видя спрос советского потребителя на художественную литературу, стремилось к его удовлетворению и выступало в роли заказчика. Непосредственное исполнение производственного заказа ложилось на инфраструктуру Союза советских писателей, контролировавшего все официальные литературные журналы и издательства⁶¹, что определяло некоторые черты «литературной промышленности» позднего СССР, которые были характерны для советской экономической модели в целом: неспособность производителя оперативно реагировать на меняющиеся запросы потребителя; стандартизация товара и его низкое качество при массовом характере производства; замедляющая производственный цикл бюрократия и т.д. Неофициальная литература, напротив, стремилась максимально дистанцироваться от соцреалистического канона в эстетическом плане. Маршруты эстетических поисков в этой среде отличались сложностью и разнонаправленностью: некоторых авторов привлекали творческие стратегии Серебряного века, другие ориентировались на западноевропейский поздний модернизм, третьи состояли в творческом диалоге с актуальными

⁶⁰ Соцреалистический канон / под ред. Х. Гюнтера и Е.А. Добренко. М.: Академический проект, 2000. О трансформации соцреализма в 1950–1980-е гг. см.: *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: 1950–1990-е годы. В 2 т. Т. 1. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 89–114.

⁶¹ *Иванов Б.И.* Литературные поколения в ленинградской неофициальной литературе: 1950–1980-е годы // Самиздат Ленинграда. 1950–1980-е. Литературная энциклопедия / под общ. ред. Д. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003.

постмодернистскими художественными и литературными течениями. В социальном аспекте неофициальная литература якобы тоже была полной противоположностью официальной ветви с ее многотысячными тиражами: неподцензурная литература как эстетически, так и идеологически оказывалась неудобоваримой для официальной советской печати, а потому единственной формой ее бытования был самиздат⁶². Этого бинарного деления литературного процесса второй половины XX века придерживаются многие авторы в своих пионерских исследованиях неофициальной литературы 1990-х гг.⁶³.

Сегодня столь жесткое бинарное разграничение литературы ставится исследователями под вопрос⁶⁴, поскольку многочисленные исторические факты свидетельствуют о том, что официальная и неофициальная ветви находились в более сложных отношениях и были не герметичными, параллельными друг другу процессами, но, скорее, полюсами спектра, в пространстве которого разворачивались многочисленные и чрезвычайно непохожие друг на друга индивидуальные творческие стратегии и тактики авторов⁶⁵. О неактуальности жесткой дихотомии официальной и неофициальной литературы может свидетельствовать и сама история появления неофициальной культуры. Первые факты литературной истории, которые могут быть проинтерпретированы как явления неофициального литературного процесса, относятся еще к 1920–1950-м гг.⁶⁶, однако в отношении этих лет еще вряд ли возможно говорить о существовании неофициальной литературы как особенной литературной подсистемы. Более

⁶² Самиздат века / Сост. А. Стреляный и др. М.: Полифакт-МИГ; Минск: Полифакт, 1997; Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950–1980-е. / Под общ. ред. В.В. Игрунова. В 3 т. М.: Международный институт гуманитарно-политических исследований, 2005; Русина Ю.А. Самиздат в СССР: тексты и судьбы. СПб.: Алетейя, 2019.

⁶³ Кулаков В.Г. Поэзия как факт; Айзенберг М.Н. Взгляд на свободного художника; Самиздат Ленинграда.

⁶⁴ Lipovetsky M., Glanc T., Engström M., Kukuj I., Smola K. Theoretical Problems of Soviet Underground Culture // The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture. Ch. 1. P. 1–38.

⁶⁵ Например, И.А. Бродский уже после громкого судебного процесса и последовавшей ссылки 1964–1965-х гг. не оставлял попыток быть напечатанным и готовил к публикации свою первую книгу стихов в издательстве «Советский писатель». Как известно, эта попытка публикации не увенчалась успехом. См.: Лосев Л.В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 131; Морев Г.А. Иосиф Бродский: годы в СССР. Литературная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2025. С. 178–237.

⁶⁶ The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture. Ch. 2–6. P. 39–141.

значимую роль в процессе появления неофициальной литературы сыграла эпоха Оттепели, когда пространство допустимого в художественной литературе резко увеличилось, что сформировало целое поколение молодых писателей, поэтов и драматургов, которые в 1950–1960-е гг. стремились к официальной публикации и, соответственно, к вхождению в официальный литературный процесс. Некоторым из них это удавалось⁶⁷, однако значительное большинство все же не проходило фильтры советской идеологической или эстетической цензуры и не допускалось на страницы официальной советской печати. Те авторы, которые все же смогли в наиболее свободные годы Оттепели добиться первых публикаций, к началу 1970-х гг. сталкивались с давлением со стороны власти и были вынуждены либо подчинить свое творчество новым идеологическим требованиям (Р.И. Рождественский), либо эмигрировать (В.П. Аксенов), либо полностью или частично уйти в неофициальное поле (А.Г. Битов). То есть неофициальная литература складывалась постепенно не в результате сознательного решения молодых авторов, недовольных ограничениями свободы творчества и целенаправленно выбравших романтический образ подпольного художника, а в результате их недопуска (или первоначального допуска и последующего вытеснения) в легитимное поле официальной печати. Некрасов так вспоминал об этом позднее: «Действительно, какой еще “Андерграунд”. Откуда это? При чем тут английский — где у англосаксов могло быть такое? Еще скажите “Контркультура” ... Марихуана... Мы всего-то пытались быть нормкультурой — когда положена была культура исключительно соц. Спец. И настоящее название “андерграунда” — “другого”, альтернативного, параллельного и пр. и т.п. искусства очень простое (о чем я уже писал) — искусство без подлости. В отличие от искусства не без того-с»⁶⁸.

Свой творческий путь во второй половине 1950-х гг. Всеволод Некрасов начинал как один из многих молодых людей эпохи Оттепели, охваченный

⁶⁷ Можно вспоминать имена А.Г. Битова, В.П. Аксенова, В.Н. Войновича или В.А. Сосноры, А.С. Кушнера, Р.И. Рождественского и др.

⁶⁸ Некрасов Вс.Н. Андерграунд // Журавлева А.И., Некрасов Вс.Н. Пакет. С. 361.

поэтическими исканиями того времени, поэтому в его ранних стихах можно выявить некоторые характерные черты, которые встречаются и в творчестве других авторов тех лет.

1.1. Лирическое и аналитическое начало в поэзии

Вс.Н. Некрасова второй половины 1950-х гг.

Неоднократно отмечалось, что определение лирики как рода литературы затруднительно из-за ее зыбкого, изменчивого характера в рамках большой исторической перспективы. Классические определения лирики подразумевают внимание к чувствам и единичным эмоциональным состояниям человеческой души (в отличие от эпоса и драмы, которые изображают человека в действии). Так, в «Краткой литературной энциклопедии» указано, что лирическое произведение «передает определенное, целостное и конкретное состояние человеческого характера, не требующее для его восприятия ни обрисовки истории характера, ни его поведения, ни изображения событий»⁶⁹; В.Е. Хализев вслед за немецким филологом Ю. Петерсоном утверждает, что в лирике на первый план выдвигаются «единичные *состояния* [курсив автора. — С.М.] человеческой души»⁷⁰, а в современном учебнике «Поэзия» лирическая и нарративная поэзия дифференцируются по объекту, к которому приложено внимание читателей: «В нарративных стихах внимание читателя сосредоточено на том, о чем рассказывает автор, в лирических — на том, как он рассказывает, на самой его речи»⁷¹. Другими словами, классические трактовки лирики как рода литературы подразумевают передачу субъективной, то есть эмоционально окрашенной картины мира.

Официальная советская лирика 1930–1950-х гг. находилась под

⁶⁹ Тимофеев Л.И. Лирика // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978. Т. 4. 1967. С. 208.

⁷⁰ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. С. 346.

⁷¹ Поэзия. Учебник / Н.М. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян и др. М.: ОГИ, 2016. С. 21.

давлением партийного диктата, прямо не запрещавшего выражение личных чувств, но косвенно указывавшего на бо́льшую актуальность чувств, имевших отношение к области общественно значимого. С точки зрения официоза, тексты о личных переживаниях представляли меньшую ценность, чем те, в которых говорилось о коллективно переживаемом⁷², и порой встречали неблагоприятные отзывы от высшего партийного руководства. Известно, что Сталин жестко отреагировал на появление книги К.М. Симонова «С тобой и без тебя» (1942): «Надо было напечатать всего два экземпляра — один для нее, второй для него!»⁷³. Одним из свидетельств наступивших изменений в культуре после смерти Сталина стала оперативная метаморфоза «структуры чувств» советской литературы. 1 мая 1953 года в «Литературной газете» на первой полосе были опубликованы следующие стихотворения: «Песня» Н. Грибачева, «Киевская станция метро» С. Смирнова, «Стихи о любви» М. Маркарян, «Дочь» Л. Ошанина, «Счастье» В. Тушновой и «Признание» Е. Евтушенко⁷⁴. Все они посвящены теме романтической или родительской любви, а одним из лейтмотивов, прослеживаемых в этих стихотворениях, является наступающая весна. Примечательно также и выразительное отсутствие в этих текстах державно-патетического звучания, которое закрепилось в официальном поле в послевоенные годы и сохраняло свою актуальность до смерти Сталина в марте 1953. Публикация текстов о любви, о весне и в целом о личном, а не публичном на первой странице «Литературной газеты» в один из главных советских праздников свидетельствует о начавшихся внутренних изменениях в стране. Наступление нового времени ощущалось и самим современниками. В хронике Оттепели, составленной С.И. Чуприниным, приводится свидетельство Р. Орловой и Л. Копелева из книги «Мы жили в Москве. 1956–1980»: «Когда начали публиковать в журналах, газетах стихи о любви, о природе, о смерти, стихи,

⁷² Крылова А. Советское личное: «семейно-бытовая» тема в предвоенной советской литературе // Соцреалистический канон / Под ред. Х. Гюнтера и Е.А. Добренко. М.: Академический проект, 2000. С. 809.

⁷³ Джилас М. Разговоры со Сталиным. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1970. С. 149.

⁷⁴ Грибачев Н. Песня; Смирнов С. Киевская станция метро; Маркарян М. Стихи о любви; Ошанин Л. Дочь; Тушнова В. Счастье; Евтушенко Е. Признание // Литературная газета. 1953. № 52. С. 1.

свободные от идеологии, от морализирования, это уже само по себе воспринималось нами как приметы духовного обновления»⁷⁵. Аналогичные свидетельства трансформации «структуры чувств» можно обнаружить в знаковых для первого послесталинского года статьях И.Г. Эренбурга «О работе писателя» и В.М. Померанцева «Об искренности в литературе». Так, Эренбург замечает: «Много лет подряд наши журналы не печатали стихов о любви. <...> Некоторые критики еще придерживаются наивного мнения, будто исторический оптимизм несовместим с описанием неразделенной любви или потери близкого человека»⁷⁶. В том же невнимании к внутренней жизни частного человека упрекал соцреалистическую литературу и В.М. Померанцев: «До сих пор в наших романах мало говорилось о том, что занимало людей в личной жизни»⁷⁷. Таким образом, в первый год после смерти Сталина происходят стремительные изменения в культурной и литературной жизни, которые были быстро подхвачены начинающими поэтами и писателями. Для молодого поколения Оттепели лирическое, искреннее, эмоциональное высказывание стало одной из форм протеста против партийного диктата, еще недавно требовавшего от авторов общественно значимой тематики и патетической интонации прославления СССР, партии или лично вождя. Актуальное в позднесталинские годы державно-олическое звучание уступает место голосу, свободному от идеологического давления.

Несмотря на то, что свидетельств о жизни Всеволода Некрасова в 1950-е гг. не так много, их все же оказывается достаточно, чтобы утверждать, что его собственная творческая биография на своих первых этапах была мало отличима от судеб многих молодых людей, увлеченных поэтическим бумом Оттепели. Учась с 1955 по 1960 гг. на историко-филологическом факультете Педагогического

⁷⁵ Чупринин С.И. Оттепель: События. Март 1953 – август 1968. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 33–34.

⁷⁶ Эренбург И.Г. О работе писателя // Собр. Соч. в 9 т. Т. 6. М.: Изд-во «Художественная литература». С. 580.

⁷⁷ Померанцев В.М. Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12. С. 240.

института имени В.П. Потемкина⁷⁸, Некрасов активно участвовал в жизни институтского ЛИТО (аналогичные ЛИТО действовали, например, в Горном институте и Библиотечном институте в Ленинграде⁷⁹, а также во многих других университетах и институтах СССР). В июне 1958 года в факультетской газете «За педагогические кадры» было опубликовано стихотворение Некрасова «Летят журавли», представляющее собой положительный и даже проникновенный отклик на одноименную кинокартину 1957 года. Имеются редкие свидетельства совсем бытового характера, которые демонстрируют распространенный тип поведения, которому Некрасов старался следовать согласно духу времени. Например, в той же газете «За педагогические кадры» был опубликован дружеский шарж В. Чумакова на Некрасова⁸⁰, на котором молодой поэт запечатлен с джазовой пластинкой на пере, напоминающем пику. Как известно, джаз был характерной чертой оттепельной культуры, а увлечение этим родом музыки разделяли многие молодые люди той эпохи. В частном разговоре одна из наследниц архива Вс.Н. Некрасова — Г.В. Зыкова — говорила и о других чертах оттепельного быта в жизни Некрасова: «Есть упоминания каких-то совершенно невозможных в поздние годы бытовых вещей вроде Коктейль-холла на Тверской, куда он заходил с людьми. Уж не знаю, на какие деньги и что он там пил, но для него это был как бы кусок жизни западного типа, которая тогда казалась ему привлекательной»⁸¹. Интерес к джазу, радостное ощущение молодости и общая установка на фиксацию в большей степени личных (и в меньшей степени публичных) чувств в поэзии — всё это обнаруживается и в раннем творчестве Некрасова.

Составить представление о поэтическом творчестве Некрасова второй половины 1950-х гг. позволяет корпус материалов, сохранившихся в архиве поэта. Среди них значительное количество машинописи ранних текстов

⁷⁸ Некрасов не стал защищать диплом и был отчислен с пятого курса института.

⁷⁹ Самиздат Ленинграда. С. 471–534.

⁸⁰ Шарж был воспроизведен в книге воспоминаний о Некрасове: «Живем словом», С. 240–241.

⁸¹ Из личной беседы с Г.В. Зыковой.

(порой со следами рукописной правки), студенческая тетрадь с рукописями стихов с многочисленными правками; обнаруженный Г.В. Зыковой в архиве А.И. Гинзбурга рукописный сборник стихов Некрасова (о том что, что сборник был подарен Гинзбургу, свидетельствует посвящение на первой странице: «Саше Гинзбургу старому <нрзб.> зачинщику от Севы»), а также машинописный поэтический сборник «Ерунда сует» с дарственной надписью А.Б. Русанову от 8 июля 1959 года. Для того, чтобы описать поэтику раннего Некрасова второй половины 1950-х гг., мы обратимся в первую очередь к анализу именно «Ерунды сует», поскольку она является примером заверщенного, оформленного и композиционно выверенного поэтического сборника, который Некрасов был готов распространять в самиздате и, следовательно, воспринимал как высказывание с определенной степенью завершенности. Найденный в архиве Гинзбурга рукописный сборник, судя по составу, был подготовлен позднее «Ерунды сует», поскольку в него вошли некоторые тексты, датируемые не позже лета 1960 года. Для нас же важнее воссоздать поэтику Некрасова еще до публикации в № 1 самиздатского альманаха «Синтаксис» (декабрь 1959 г.) и до знакомства с участниками Лианозовской группы осенью 1959 года⁸², то есть до непосредственного вхождения поэта в поле неофициальной литературы. Некоторые стихотворения из «Ерунды сует» Некрасов не публиковал в тамиздате, не включил в состав своего канонического свода текстов под условным названием «Геркулес» (составленного около 1983 г.) и не печатал в постсоветских изданиях. Поэт также просил своих наследников не публиковать и не распространять эти тексты, если они обнаружатся. В составе «Ерунды сует» есть, однако, и такие стихи, которые позднее воспринимались автором как удачные и впоследствии воспроизводились.

Анализ состава сборника свидетельствует о родстве раннего поэтического творчества Некрасова с общими поэтическими тенденциями 1950-х гг. Мир лирического субъекта здесь — это мир молодого человека

⁸² Некрасов В.Н. «В Лианозово меня привезли осенью 1959...» // «Живем словом». С. 141–148.

Оттепели. Много стихотворений посвящено природе («Небо в тучах / Мокрых очень»⁸³; «От востока с заходом слиться / Через небо во весь размах»; «Я сучков не ломал»), но чаще встречаются элементы городского пейзажа, судя по всему, московского («Чтобы город, к вечеру уставший / До утра от пыли не иссох...»). Лирический герой переживает первые любовные удачи («Ну, девочка, тебя не убудет / От прощального одного») и неудачи («Потому что город уже весь / Днем и ночью, летом и зимою / Смотрит на меня — как вещь / Что подарена тебе не мною»), сдает сессию («Светятся соседние крыши / Мы не спим — читаем и пишем») и разделяет общее для тех лет увлечение джазом («Алые реклами⁸⁴ ли / Черный лак ли / Белые ли клавиши / Бьют, как капли»), литературными и кинематографическими новинками («Грэм Грин», «Летят журавли»). Отразились здесь и биографически близкие Некрасову темы: голодные годы войны («И я про космическое»), и уже послевоенная, оттепельная и студенческая бедность («Что вы от меня хотите? / Я на сдельной. Я без денег. / Знают все в моей квартире — / Я отъявленный бездельник»). В этих ранних стихотворениях есть характерные для юношеской поэзии максимализм и нарочитая поза («Я справляю скверный юбилей, / Я, наверное, сегодня заболею»; «Вероятно, впоследствии я умру... / Думаете вру?... / Нет, серьезно»). Однако уже можно увидеть намечающиеся черты поэтической манеры Некрасова, знакомой по его зрелым произведениям. Некрасов активно работает с аллитерацией и ассонансами, которые отдаленно напоминают сложное устройство фонического уровня текста в его более поздних произведениях («Это капли / Автомобилей / Блики в лаке / Плавали, плыли»); обращаясь к опытам русского футуризма и в частности В.В. Маяковского, поэт экспериментирует с графическим обликом текстов, что не приветствовалось в советской литературе 1930–1950-х гг. («Окликает белым лаем / Один фонарь / Другой фонарь»)⁸⁵; заметна

⁸³ Здесь и далее все стихотворения из сборника «Ерунда сует» цитируются по архивному документу, если не оговорено иное.

⁸⁴ Воспроизводится в соответствии с машинописью. Вероятно, такая орфография выбрана для создания ассонанса.

⁸⁵ В интервью И. Врубель-Голубкиной Некрасов рассказывал о том, какую роль нарушение

и установка на использование устной речи («А вы слышали? Наверное, не слышали / Ничего»; «Все бы стекла выбили / Кабы видели»). Есть даже одно стихотворение, в котором используется примечание («Шли солдатики на бой...»); как известно, сноски зрелый Некрасов часто использовал и осмыслял как один из своих центральных приемов («Объяснительная записка»)⁸⁶. Несмотря на ранний характер «Ерунды сует», в сборнике присутствуют и очевидные удачи — те тексты, которые Некрасов в начале 1980-х гг. включил в состав своего поэтического корпуса⁸⁷. Помимо уже упомянутого стихотворения «Шли солдатики на бой...» к ним относятся «Небо в тучах...», «Серый, серый ветер...», «Под ногой от порога...», «Темнота. В темноту...», «По дорожке, по дорожке...», «А вы слышали...», «Что поделать — нет чудес...», «Я сучков не ломал...», «Превратился поневоле воздух...», «Ночью электричеству не спится...», «И я про космическое». Несколько текстов из сборника «Ерунда сует» позже были включены Некрасовым в самиздатские сборники «Слово за слово» (1961) и «Новые стихи Севы Некрасова» (1965), но затем автор перестал признавать их удачными («Пьяный человек»⁸⁸, «Джаз»⁸⁹, «Пахло, пахло и перепахло / талыми ветрами весны...»⁹⁰, «А немало поездов / Уезжает на восток...»⁹¹,

традиционной строфики сыграло в становлении его творческого метода: «Я могу пустить тебя в свою лабораторию — эти стихи я стал считать за действующие гораздо позже, когда мне пришлось в голову немножко сдвинуть строчки, чуть-чуть испортить более правильно написанные стихи, но правильность эта аннулировала сами стихи. Было так:

Под ногой у порога шевелится листва

Дальше было:

...дальним лаем

Тот фонарь другой фонарь

Вроде бы ничего существенного, но почему-то в том виде стихи несли на себе отпечаток общей тупости поэзии тех времен, даже не хочется сказать “советской”, хотя чисто технически можно так сказать. Здесь не в этом дело. Меня окружала тогда поэзия советской выработки». *Некрасов Вс.Н.* Искусство — это конкурс продуктов // *Врубель-Голубкина И.* Разговоры в зеркале. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 155.

⁸⁶ *Некрасов Вс.Н.* Объяснительная записка // *Журавлева А.И., Некрасов Вс.Н.* Пакет. С. 299–304.

⁸⁷ Этот свод был воспроизведен в посмертном издании: *Некрасов Вс.Н.* Стихи 1956–1983. Вологда: Библиотека Московского концептуализма Германа Титова, 2012.

⁸⁸ *Некрасов Вс.Н.* Авторский самиздат (1961–1976). М.: Совпадение, 2013. С. 17.

⁸⁹ Там же. С. 117.

⁹⁰ Там же. С. 15.

⁹¹ Там же. С. 20.

«Стал я девочке читать / Лирику Глазкова...»⁹², «Очень много у Аронова / Маяковским наворовано...»⁹³). Сравнение того, что не перепечатывалось в самиздатских сборниках после «Ерунды сует», с тем, что впоследствии вошло в авторские поэтические сборники или своды, показывает, что две эти группы текстов не отличаются друг от друга очевидным образом по формальным признакам: звукопись, нестандартная графика и использование разговорной речи встречаются и в исключенных, и в сохраненных стихотворениях. Тем не менее можно предположить, что в отвергнутом впоследствии Некрасова не устраивала вычурная поза и, быть может, юношеская наивность. В целом в сборнике — за исключением нескольких пессимистичных по настроению и теме стихотворений — доминирует пафос молодости, ощущается чувство радости из-за открывшихся жизненных возможностей и переживание красоты окружающей жизни. Стоит отметить, что лирическая линия была свойственна и самой поздней поэзии Некрасова 2000-х гг., однако в сборнике «Ерунда сует» она порой находит выражение в шаблонных формулировках, что не устраивало Некрасова, особенно ценившего поэтов, которые умели «отбирать» собственные тексты, и стремившегося к той же требовательности и по отношению к своим стихам⁹⁴.

Итак, можно сказать, что во второй половине 1950-х гг. Некрасов был типичным молодым человеком эпохи Оттепели, захваченным общими для того времени вольнолюбивыми настроениями, что несколько в меньшей степени отразилось в тематике и в большей степени — в поэтических новациях, которые сам автор рассматривал как нечто противоположное окаменевшим формулам.

Вместе с тем в сборнике «Ерунда сует» есть не только лирические, но и пародийные и шуточные тексты, помещенные на последней странице. Это «Эдмунд Иодковский» с подзаголовком «пародия», а также шуточные

⁹² Там же. С. 45.

⁹³ Там же.

⁹⁴ «“Из поэтов XX века Мандельштам единственный умел отбирать” — была у Леонида Ефимовича Пинского такая устойчивая сентенция. И точная. Только точно ли, что только XX века?». Некрасов В.Н. Две реплики и некоторые заметки // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 568.

четверостишие «Стал я девочке читать / Лирику Глазкова, / Услыхала её мать — / Зовёт участкового» и эпиграмма «Очень много у Аронова / Маяковским уворовано». Как известно, пародия часто выступает в роли творческой лаборатории для молодых поэтов, поскольку этот жанр позволяет автору и детально разобраться в творческом методе того поэта, на чьи стихи пишутся пародии, и отточить собственные стихотворные навыки. Более того, пародия зачастую становится отправной точкой на пути обретения собственного авторского голоса: как известно, пародии на Лермонтова стали для Н.А. Некрасова в середине 1840-х гг. способом найти собственные тему и поэтический голос⁹⁵. О том, что пародия была очень важной темой размышлений и источником одной из важных линий в творчестве и для Вс.Н. Некрасова, свидетельствует несколько фактов.

В краткой автобиографии, написанной в 1990-е годы, Некрасов писал о любви к пародийному слову, которая появилась у него уже в детские и отроческие годы: «“Пошляка Зощенко” я помнил еще с довоенных радиопередач в хенкинском⁹⁶, кажется, исполнении. Сергеев пишет, что “не принадлежал к цивилизации Ильфа и Петрова”⁹⁷. Я “принадлежал” с потрохами <...> И ушибла книжечка Архангельского 28, кажется, года»⁹⁸. Этот интерес к пародии сохранился у Некрасова и в студенческие годы: названные выше стихи из сборника «Ерунда сует» показывают, что в конце 1950-х гг. Некрасов действительно писал тексты пародийной и шуточной природы и воспринимал их как полноценную часть своей творческой практики. Увлечение пародиями в 1950–1960-е гг. было повсеместным (пародии писал, например, В.И. Лейбсон, руководитель студенческого ЛИТО при пединституте, где учился Некрасов⁹⁹), и можно осторожно предположить, что этот интерес к пародиям в оттепельные годы обладал для молодого

⁹⁵ *Макеев М.С.* Николай Некрасов. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 109–113.

⁹⁶ Речь идет о В.Я. Хенкине (1883–1953), актере, выступавшем с эстрадным чтением рассказов М.М. Зощенко.

⁹⁷ Найти источник этих слов А.Я. Сергеева пока не удалось.

⁹⁸ *Некрасов Вс.Н.* «Родился я в 1934 в Москве...» // «Живем словом». С. 12. См. также прозаическую пародию Некрасова: *Некрасов Вс.Н.* История с идеологией (1956) // «Живем словом». С. 160–162.

⁹⁹ Там же. С. 75–76.

поколения поэтов некоторым особым значением.

Если вслед за Б.Е. Гройсом трактовать коммунистическую власть как власть, медиумом которой является язык¹⁰⁰, то пародия в этом случае оказывается одним из способов выйти из-под тотального контроля языка. Пародия, по словам М.М. Бахтина, является двухголосым разнонаправленным словом, сочетающим в себе как следы пародируемого источника, так и собственно пародирующие черты или элементы. То есть пародия как жанр предполагает внимательный анализ структуры текста и её последующую трансформацию, что представляет собой не что иное как акт критики пародируемого слова и, шире, языка. В 1930–1950-е гг. партия стремилась утвердить тотальный контроль над языком и крайне жестко реагировала на подобную критику, принимавшую форму, например, анекдота: как известно, в самые суровые сталинские годы неуместные шутки могли стать основанием для самых серьезных преследований. Поэтому возможность открыто писать пародии и выступать с ними (хотя бы в рамках студенческого ЛИТО) со второй половины 1950-х гг. для молодых людей Оттепели было новинкой и одним из способов проявления вольнолюбия.

Интерес Некрасова к пародии не остывает и в более поздние годы. Один из его первых прозаических текстов, дошедших до нас, представляет собой черновую машинопись статьи с рукописной правкой под условным названием «<Некрасов и Лермонтов>». Машинопись, видимо, создавалась в 1971 г. в связи с работой жены поэта А.И. Журавлевой над этой темой; в редакции Журавлевой (эта редакция существенно отличается от текста Некрасова) опубликована под ее именем¹⁰¹. Некрасов обращается здесь к широким историко-литературным рассуждениям, выстраивая концепцию эволюции русской поэзии на основе анализа поэзии А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.А. Некрасова. Согласно Вс.Н. Некрасову, Пушкин, открывший

¹⁰⁰ Гройс Б.Е. Коммунистический постскрипtum. М.: Ad Marginem Press, 2014. С. 8–14.

¹⁰¹ См. подробнее об этом: Зыкова Г.В. «Ямбы и не-ямбы»: Вс.Н. Некрасов как соавтор работы А.И. Журавлевой «Некрасов и Лермонтов» // Карабихские научные чтения: музей — усадьба — литература. Материалы научной конференции (Ярославль, 5–6 июля 2018 года). Ярославль: Академия 76, 2018. С. 35–40.

возможности русского ямбического стиха, отличающегося риторическим звучанием, сам же и исчерпал возможности этого размера. Наиболее удачными стихами Лермонтова в статье признаются «не-ямбические», те, в которых поэт стремился уйти от риторического звучания и в которых разрабатывается богатая мелодика русской речи. Новым этапом в этом сближении поэзии с речью Вс.Н. Некрасов называет творчество Н.А. Некрасова: «Сейчас в ходу выражение (по-моему, точное) “речевое пространство”. Так вот пространство русской речи вдруг изменилось так же, как вдруг изменилось пространство русских равнин с появлением железной дороги». В этих рассуждениях очевидна попытка проследить одну из линий эволюции русской поэзии: постепенное сближение повседневной речи и поэтического языка. В написанных позднее статьях 1970–1990-х гг. Некрасов продолжит описывать эту линию развития на примере творчестве А.А. Блока, В.В. Маяковского, О.Э. Мандельштама и — отчасти — Д.И. Хармса¹⁰², подводя ее тем самым к собственному творчеству, а также отчасти к творчеству Я.А. Сатуновского и М.Е. Соковнина. Немаловажно, что Некрасов отмечает ту роль, которую сыграла пародия на пути сближения поэтической и повседневной речи: «Пародия — во всяком случае, хорошая — а речь как-никак о Некрасове — это вещь обязательно острая, интересная, <...> где по условию жанра должно быть достигнуто, найдено какое-то одновременно и каноническое — в смысле следования оригиналу — и свежее, живое, обращающее на себя внимание звучание, поворот и т.д. <...> Речь идет о пародии как активнейшей форме эстетического освоения оригинала, взаимодействии оригинала и пародии животворящей, одной из основных движущих сил лит. процесса» («Некрасов и Лермонтов»). В качестве примера такой пародии, в которой бы обнаружилось «животворящее» начало, Некрасов называет «Колыбельную песню (Подражание Лермонтову)», где из

¹⁰² Некрасов Вс.Н. «<Разговор о Мандельштаме>» (не опубликовано); Некрасов Вс.Н. Концепт как авангард авангарда // Журавлева А.И., Некрасов Вс.Н. Пакет. С. 282–298; Некрасов Вс.Н. Тезисы доклада о месте Хармса в русской литературной традиции (не опубликовано); Некрасов Вс.Н. Серебряный век в двадцатом // Друзья и знакомые Кролика. 10.09.2001. URL: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/NEKRASOV/SilverAge@XX.html> (дата обращения 14.08.2025).

пародийного начала рождается оригинальная тема Н.А. Некрасова. Использование повседневных речевых формул и бюрократической речи в тексте, построенном на ритмике лермонтовского стихотворения, создает не комическое, а прямо противоположное — трагическое — звучание. Песня оказывается не колыбельной, а судьбоносным пророчеством, в котором определяется ход и финал всей будущей жизни ребенка.

Итак, пародия для Некрасова представляет собой не упражнение начинающих стихотворцев, а один из катализаторов литературной эволюции. Помимо использования стилистически сниженных элементов — лексики, синтаксиса, метрики и многих других — пародия предполагает обостренное внимание к структуре текста, что актуализирует аналитическое начало. Поэтому наличие пародий среди стихотворений 1950–1960-х гг. и рефлексия над этим жанром в теоретических текстах поэта начала 1970-х гг. позволяет нам говорить о сосуществовании двух взаимодополняющих начал в творчестве Некрасова 1950–1960-х гг. С одной стороны, это стремление к лирическому высказыванию, а с другой стороны — аналитическое внимание к языку. Актуализация метаязыковой функции характерна, судя по всему, для всей европейской послевоенной культуры¹⁰³: две мировые войны и тоталитарные проекты, чрезвычайно жестокие по отношению к частному человеку, ставили перед интеллектуалами и художниками тех лет вопрос о необходимости обновления и пересмотра языка предыдущей культуры, опосредовавшего разрушительные катастрофы XX века. Мы не знаем, была ли известна работа Т. Адорно «Призмы. Критика культуры и общество» советскому читателю и, в частности, Некрасову во второй половине 1950-х гг.; в дошедших до нас текстах поэта имя Адорно или названия его работ не встречаются. Тем не менее, поставленный Адорно вопрос о возможности и легитимности существования поэзии может быть назван актуальным и для русской культуры.

¹⁰³ Аналогичный интерес к языку можно отметить в творчестве немецких конкретистов или в чуть более поздних опытах американской «Школы языка».

Пародии, эпиграммы и в целом тексты шуточного характера из сборника «Ерунда сует» в будущем будут восприниматься Некрасовым достаточно прохладно. В следующем по хронологии самиздатском машинописном сборнике «Слово за слово» (1961 г.) пародия «Эдмунд Иодковский» отсутствует; также она не войдет ни в одну прижизненную самиздатскую, тамиздатскую или постсоветскую публикацию. Четверостишие «Стал я девочке читать / Лирику Глазкова...» и эпиграмма «Очень много у Аронова / Маяковским уворовано» появятся в «Слово за слово», но затем также не будут перепечатываться. Однако метаязыковая функция в творчестве Некрасова будет играть все большую роль.

1.2. Поэзия Вс.Н. Некрасова первой половины 1960-х гг. в контексте творческих практик Лианозовской группы

Новой вехой на творческом пути Некрасова станет его знакомство с участниками Лианозовской группы, которое состоялось осенью 1959 года благодаря А.И. Гинзбургу, включившему в первый номер своего альманаха «Синтаксис» (декабрь 1959 г.) стихи Г.В. Сапгира, И.С. Холина и Некрасова. С момента своего приезда в Лианозово поздней осенью 1959 года Некрасов принимал активное участие в жизни сообщества вплоть до 1965 года, когда художник О. Рабин переехал из лианозовского барака в квартиру в Москве и Лианозово перестало существовать как место встречи¹⁰⁴. О важности Лианозова как для самого себя, так и для истории неофициального искусства в целом Некрасов неоднократно говорил и писал¹⁰⁵. Судя по многочисленным воспоминаниям, для Некрасова в Лианозове особенно ценными были горизонтальные социальные связи, лежавшие в основе взаимодействия между участниками группы (впрочем, на Е.Л. Кропивницкого, говорившего об изобразительном искусстве, Некрасов, по его собственным

¹⁰⁴ Впрочем, согласно воспоминаниям современников, у этого были и социально-бытовые причины. С Евгением Леонидовичем Кропивницким, впрочем, Некрасов продолжал поддерживать личные отношения.

¹⁰⁵ Некрасов Вс.Н. Андерграунд // Пакет. С. 361–362; Некрасов Вс.Н. Лианозовская группа. Лианозовская школа // Лианозово. М.: Век XX и мир, 1998. С. 56–71.

воспоминаниям, смотрел как на учителя), а также сопоставимость собственных творческих поисков и поисков других поэтов — в первую очередь Г.В. Сапгира и И.С. Холина, а позже и Я.А. Сатуновского¹⁰⁶ (знакомство Некрасова с ним произошло позднее, в 1961 году). Наравне с ленинградской «филологической школой» и московской группой Черткова (также именуемой иногда «поэтами мансарды») Лианозовская группа стала одним из первых неофициальных объединений, отличительную черту которого Некрасов видел в демократическом устройстве, подразумевавшем непосредственный контакт зрителей и слушателей (зачастую случайных) с художниками и поэтами.

Сами поэты закономерно отказывались рассматривать Лианозовскую группу как нечто большее, чем сообщество единомышленников¹⁰⁷, хотя и не отрицали (правда, с разной степенью интенсивности) взаимного влияния¹⁰⁸. Свидетельства самих авторов подтверждаются и исследователями: большинство критиков и литературоведов согласны с тем, что каждый из лианозовцев на рубеже 1950–1960-х уже обладал индивидуальным авторским голосом и автономным творческим методом, а поэтому попытка выделить какую-либо общую для всех них черту поэтики вряд ли плодотворна. Вместо этого следует говорить о ряде различных точек соприкосновения, и это сложносочиненное творческое родство Кропивницкого, Сапгира, Холина, Некрасова и Сатуновского уже отмечалось в разных работах. Так, М.Н. Айзенберг¹⁰⁹, а вслед за ним и М.Г. Павловец¹¹⁰ видят общее для лианозовцев в недоверии к поэтизированному, «олитературенному» слову (именно эту особенность творческой практики лианозовцев Павловец называет русским конкретизмом, анализируя параллельно сложные связи

¹⁰⁶ Некрасов В.С. Сапгир // Великий Генрих. Сапгир и о Сапгире. М.: РГГУ, 2003. С. 233–255; Некрасов В.С. «Родился я в 1934 в Москве...» // «Живем словом». С. 149–157.

¹⁰⁷ Сапгир Г.В. Лианозово и другие (группы и кружки конца 50-х) // Арион. 1997. № 3. С. 81–87; Некрасов В.С. Лианозово. 1958–1998. М.: Век XX и мир, 1999. С. 39.

¹⁰⁸ Некрасов В.С. Из интервью В.Г. Кулакову // «Живем словом». С. 105.

¹⁰⁹ Айзенберг М.Н. Взгляд на свободного художника. С. 110–112.

¹¹⁰ Павловец М.Г. «Лианозовская школа» и «конкретная поэзия» // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. С. 56.

этого явления с европейской конкретной поэзией¹¹¹). К другим чертам сходства относят сложную природу лирического субъекта (если в поэзии Сапгира и Холина субъект представлен расщепленным, то в поэзии Некрасова и Сатуновского он сохраняет свое единство и нацелен на лиричное, то есть субъектное высказывание¹¹²), «барачность» или же натурализм¹¹³, а также использование «семантических примитивов» (термин Ю.Д. Апресяна), то есть атомарных, нередуцируемых слов, в качестве строительного материала поэзии¹¹⁴. Эти ценные наблюдения позволяют нам сделать следующий шаг в исследовании и проанализировать, в чем конкретно проявилось влияние поэтов Лианозовской группы на творчество Некрасова помимо отмеченного самим поэтом взаимного цитирования.

В 2013 году вышла книга стихов Некрасова «Авторский самиздат (1961–1976)»¹¹⁵, воспроизводящее машинописные сборники «Слово за слово» (1961), «Новые стихи Севы Некрасова» (1965), «Авторский поэтический свод» (1970) и «Стихи про всякую, любую погоду» (1976)¹¹⁶. Сам Некрасов крайне редко датировал собственные тексты, поэтому при попытке реконструировать эволюцию творческой позиции Некрасова это издание, содержащее ранние редакции некоторых стихотворений, оказывается незаменимым подспорьем. Чтобы проанализировать те изменения, которые происходили в поэзии Некрасова в первой половине 1960-х гг., мы проведем сравнительный анализ «Ерунды сует» и сборников «Слово за слово» (1961 г.) и «Новые стихи Севы Некрасова» (1965 г.).

Из сорока двух стихотворений сборника «Ерунда сует» в более позднее «Слово за слово» (1961) попадет только пятнадцать. Десять из них («Ночью

¹¹¹ Вслед за М.Г. Павловцом мы будем трактовать термин «конкретизм» в этом ключе, то есть как стремление к «неопозитивизированному» слову.

¹¹² Там же. С. 57–58.

¹¹³ Кулаков В.Г. Поэзия как факт. С. 11–34.

¹¹⁴ Давыдов Д.М. «Лианозово» и примитивизм // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. С. 119–122.

¹¹⁵ Некрасов В.С. Авторский самиздат (1961–1976). М.: Совпадение, 2013.

¹¹⁶ Многие тексты из этих сборников вошли в прижизненный свод начала 1980-х гг. под условным названием «Геркулес» в другой редакции: Некрасов часто возвращался к старым текстам и перерабатывал их, что порой заставляет исследователей сомневаться в плодотворности определения «основной редакции» его произведений.

электричеству не спится...», «И я про космическое», «А вы слышали?..», «Шли солдатики на бой...», «Я сучков не ломал...», «Темнота...», «Поневоле...», «Серый, серый ветер...», «Небо в тучах...», «По дорожке, по дорожке...») в начале 1980-х гг. войдут в состав канонического свода, а оставшиеся пять («Пахло-пахло и...», «Пьяный», «А немало поездов...», «Очень много у Аронова / Маяковским уворовано» и «Стал я девочке читать...») в этом своде отсутствуют. Из двадцати семи не вошедших в «Слово за слово» стихотворений из сборника «Ерунда сует» двадцать пять также впоследствии не будут включаться в самиздатские, тамиздатские и постсоветские публикации (лишь «Джаз» появится в сборнике «Новые стихи Севы Некрасова» 1965 г., но в более поздних прижизненных сводах и публикациях уже не встретится), и только два текста из «Ерунды сует», которые отсутствуют в «Слово за слово», войдут в свод начала 1980-х: «Под ногой у порога...» и «Что поделать — нет чудес...». Как уже было отмечено выше, не вошедшие в «Слово за слово» и не печатавшиеся позднее тексты отличались излишней литературностью и нарочитой позой, а также некоторыми характерными для оттепельной поэзии образами и мотивами (джазовая музыка в «Джазе», упоминание кинолент времен Оттепели и др.). Нельзя точно сказать, связано ли умеренное, но однозначное и твердое отвержение Некрасовым своих ранних стихотворений с влиянием Лианозовской группы. Скорее всего, это было в большей степени обусловлено личным и творческим взрослением поэта, со временем оценившего ранние опыты как отчасти претенциозные и в определённой мере несовершенные. Влияние поэзии лианозовцев на творчество Некрасова мы видим в двух других аспектах.

И.С. Холин, чей цикл «Жители барака» дал название явлению «барачной поэзии», выделял следующие черты типичного «барачного» стихотворения: «1) простота излагаемого материала, 2) простота формы и одновременно (в меру) оригинальность, 3) место действия — барак или любой другой дом, мещанство, низменные чувства, зверство на уровне квартиры, двора, улицы,

вызванное мелочностью, и т.д.»¹¹⁷. Уже в сборнике «Ерунда сует» встречались тексты, которые можно было бы причислить к «барачной» поэзии, — это «Пьяный человек» («Совсем я не пьян — / Все понимаю: Седьмое ноября / Первое мая!») и «Милиционер» («Выходила сволота / Со двора за ворота, / Увидали старшину — / Поздоровались...»). В «Слово за слово» таких текстов станет больше: к ним следует добавить «Пляж» («Мусор, мусор. Всякая муть. / Полконверта. / Тут уж делать нечего некому, / Кроме ветра»)¹¹⁸, «Сергей Сергеевич учитель...»¹¹⁹, «В метро» («Едет / Дядя. / Держится за “Правду”. / Наверное, получил зарплату»)¹²⁰, «Наварили / Самогонки. / Говорили / О космогонике. / Потом / О космогонке / Потом / О самогонке»)¹²¹, «Числовые стихи» («Барак просто барак / 2-х этажный барак / 3-х этажный барак»)¹²². Однако из этих семи «барачных» текстов в будущем Некрасов воспримет как свои и включит в канонический свод только два — «Сергей Сергеевич учитель...» и «Числовые стихи». Вероятно, поэт осознавал, что невключенные тексты слишком отчетливо напоминают поэзию Холина и, быть может, поэзию Е.Л. Кропивницкого в тематическом плане. Тем не менее, в усилении «барачной» темы в сборнике «Слово за слово» можно увидеть непосредственное влияние лианозовцев.

Однако более значительное влияние прослеживается в другом аспекте. Большинство из шестидесяти шести новых (или ранее не включенных в «Ерунду сует») стихотворений из сборника «Слово за слово» можно определить как конкретистские, поскольку зачастую они строятся на регистрации того или иного фрагмента речи как поэтического и на отказе от эстетизации и «олитературирования» слова: «Дятел бил. / Лист упал. / Дятел делал листопад»¹²³, «Пока вот так, / Вот так и живем / Этаж / За этажом»¹²⁴,

¹¹⁷ Холин И.С. Записки (1969–1973) // С минусом единица. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2020. С. 162.

¹¹⁸ Некрасов В.С. Авторский самиздат (1961–1976). С. 27.

¹¹⁹ Там же. С. 49.

¹²⁰ Там же. С. 61.

¹²¹ Там же. С. 62.

¹²² Там же. С. 78.

¹²³ Там же. С. 35.

¹²⁴ Там же. С. 74.

«Охотник / Выстрелил / По зайцу. / А если бы ему самому дробью в задницу»¹²⁵. Эта черта была свойственна некрасовской поэтике и до знакомства с лианозовцами, однако в сборнике «Слово за слово» таких текстов становится явно больше, и эта черта становится более выраженной. Поэтому можно сказать, что знакомство и активное общение с поэтами-лианозовцами подтолкнуло Некрасова к интенсивной работе в том направлении, которое было задано еще во второй половине 1950-х гг. Избавление от штампов, характерных для поэтической продукции Оттепели, шло параллельно со все более частым обращением к повседневной речи как к источнику свободного слова. Впрочем, обратившись к речевой стихии как источнику поэтического, Некрасов сохранил веру в возможность лирического высказывания, о чем вспоминал уже в середине 1990-х гг.: «Выражаясь потеперешнему, хотелось лирического конкретизма — хотя тогда мы так не разговаривали»¹²⁶. По нашим подсчетам, в примерно шестидесяти из восьмидесяти одного стихотворения из сборника «Слово за слово» (то есть в трех четвертях) можно отметить лирическое начало: главная тема этих стихов — эмоциональное состояние лирического субъекта, что, как представляется, было в меньшей степени свойственно Кропивницкому, Сапгиру и Холину (но не Сатуновскому)¹²⁷. Таким образом, анализ сборника «Слово за слово» показывает, что знакомство с лианозовцами, с одной стороны, привело к усилению аналитического начала в поэзии Некрасова, и конкретнее — к укреплению конкретистского начала в его творчестве, а с другой стороны — не повлияло на лирическое начало в его поэзии.

Однако в следующие годы в творчестве Некрасова происходит еще более радикальная перемена, о чем красноречиво свидетельствует состав следующего по хронологии сборника, «Новые стихи Севы Некрасова» (1965). Практически в каждом стихотворении здесь используется прием лексического

¹²⁵ Там же. С. 46.

¹²⁶ Некрасов В.С. Наука как не знать // Журавлева А.И., Некрасов В.С. Пакет. С. 503.

¹²⁷ Эта вера Некрасова в возможности лирического и — шире — поэтического, художественного слова будет позже отличать его и от многих авторов из круга московских концептуалистов.

повтора, который становится основным рабочим методом Некрасова до конца 1960-х гг. (впрочем, повтор будет использоваться и в самых поздних стихах, 2000-х гг.: дело лишь в том, что частотность этого приема явно снизится). Хотя сам себе прием повтора не является новым для мировой и русской литературы, у Некрасова он реализуется в экспериментальной форме. Сборник открывается рядом текстов, демонстрирующих новый творческий инструмент поэта: «Евстигнеев — Евстигнеев / А Стигнеев — В. Стигнеев»¹²⁸, «Фотография / Фотография // Безобразия / Безобразия»¹²⁹, «Кавказ кавказ / Учхоз учхоз»¹³⁰. Прием повтора у Некрасова чаще всего строится по двум моделям: в первом случае слово повторяется дважды в разных стихах, и после небольшого отступа реализуется повтор уже следующего слова; во втором случае слово повторяется дважды в одном стихе, а уже в следующем стихе повторяется следующая лексема. Впрочем, возможны многочисленные варианты повтора, например, когда слово повторяется в начале стиха, создавая анафору («Глядит месяц // Глядит заяц // Бежит заяц // Бежит месяц»¹³¹) или же когда стихотворение целиком состоит из повтора одного слова («Стих про брызги»¹³²).

Роль, которую повтор играет в его стихах, сам Некрасов объяснял в не публиковавшейся статье, которую можно приблизительно датировать рубежом 1980–1990-х годов (текст начинается со слов «Начну не сначала...»; его шестистраничная машинопись с рукописными вставками и исправлениями сохранилась в бумагах автора). Для нас крайне важно, что здесь Некрасов комментирует истоки и смысл собственных творческих поисков 1960-х: «Году, наверное, в 1968 очень я старался написать про весну. И стараться я старался попроще: повторяя слово “весна”, поймать какой-то лад, ритм, интонацию — и закрепить так или иначе. К тому времени уже лет 10 как подобное мне иногда удавалось хоть куда реже, чем хотелось бы. (Примеры.

¹²⁸ Некрасов В.Н. Авторский самиздат (1961–1976). С. 93.

¹²⁹ Там же. С. 94.

¹³⁰ Там же. С. 98.

¹³¹ Там же. С. 144.

¹³² Там же. С. 147.

“Рост” (59) — но это повтор довольно однозначный — через 20 лет таким станет орудовать Пригов, да и у меня их к концу 60-х поднабралось порядочно. “Вода” (61) — повтор больше декларативный — вроде заявки, формулы патента. “Свобода” (64) стихи меня вполне устраивающие, но отчетливо смысловые. А мне бы хотелось что-то вроде “Вот и год И год и вот и т.д.” (61) — и с ехидством, только лирическим все-таки. <...> В общем, мне хотелось чего-то вроде “это там... это туман” (66) — редкий случай, когда удалось, я считаю, поймать какой-то лирический / поэтический эффект чистым повтором — да и то, правда, не одного стиха, а трех».

Как видно из этого фрагмента, поиски 1960-х гг. определялись сочетанием лирического и аналитического начал (мы говорили о таком сочетании выше). При этом прием повтора, укрепившийся в поэзии Некрасова в первой половине 1960-х гг., актуализирует именно аналитическое начало. В повседневной, бытовой речи говорящий стремится избегать повтора, который может быть оценен как свидетельство низкого уровня владения языком. В художественной же речи редупликация слова в рамках одного короткого стихотворного текста, а тем более в одной строке или на протяжении всего произведения заостряет внимание на слове и делает его объектом пристального осмысления; тем самым повторенное слово остранивается и выводится из автоматизма читательского восприятия. Как верно замечает Некрасов, впоследствии этот прием будет взят на вооружение концептуалистами, подвергавшими сомнению саму возможность лирического высказывания и стремившимися обнаружить авторитарные элементы в слове. Однако сам Некрасов в отличие от концептуалистов стремится сохранить как аналитическую, так и лирическую составляющую. Для Некрасова слово должно, с одной стороны, подвергаться критическому осмыслению, а с другой стороны — уже преобразованное слово должно передавать эмоциональное состояние лирического субъекта. Это сложное сочетание, по словам Некрасова, ему долго не удавалось: необходимо было передать лёгкое и радостное чувство, связанное с наступлением весны, но само звучание слова

как будто сопротивлялось и не давало достигнуть желаемого эффекта. Удачными результатами этих поисков Некрасов называет стихотворения «Зима»¹³³ и «Весна», построенные на повторе. Последнее Некрасов называет наиболее удачным:

Весна весна весна весна

Весна весна весна весна

Весна весна весна весна

Весна весна весна весна

И правда весна¹³⁴

Многократный повтор слова «весна», складывающийся в традиционный четырехстопный ямб, здесь призван передать стертость и автоматизм восприятия как самого слова, так и обозначаемого им явления. Однако последняя строчка содержит союз «и» и наречие «правда», используемые в повседневной речи и обладающие коннотацией утверждения и уверенности. Эти слова маркируют речь субъекта и его ощущение изумления от наступающей весны и в то же время выводят слово «весна» из автоматизма читательского восприятия. Удивление лирического субъекта резко контрастирует с замыленным поэтическим клише и позволяет по-новому взглянуть как на само слово, так, возможно, и на наступившую весну. Можно даже увидеть параллель между весенним преображением природы и преображением слова, являющегося в этом стихотворении как новое, свежее и будто бы впервые использованное. Именно это сочетание лирического и аналитического казалось Некрасову особенно ценным: «Она [стихотворение «Весна». — С.М.] прочней, фактичней, проще — словом, конкретней. <...> И что самое для меня интересное — она живей передает состояние. И лирична

¹³³ Некрасов В.Н. Стихи 1956–1983. С. 69.

¹³⁴ Там же. С. 107.

не вопреки, как чаще бывает, а благодаря конкретности — так мне кажется» («Начну не сначала...»). Таким образом перед читателем разворачиваются два взаимодополняющих процесса — (пере)осмысление слова и передача лирического состояния при помощи этого слова, аналитическое и лирическое оказываются неразрывно связанными¹³⁵. Как было показано выше, это сочетание было характерно и для раннего сборника «Ерунда сует», однако нам представляется, что в «Новых стихах Сева Некрасова» можно заметить определенный сдвиг в соотношении этих двух начал.

Сам Некрасов неоднократно обращался к слову «лирика». Так, в поздней (середины 1990-х гг.) статье «Блат» Некрасов утверждает, что лирика не предполагает определенного набора образов, мотивов или тем: «И без чего лирики не бывает — без реального речевого сопереживания, узнавания, полнейшего совпадения речи читателя и автора со всеми-всеми колебаниями и обертонами, когда прицепится, и не отвяжешься. А точно ли, что не бывает лирики без определенного тона и круга тем — не знаю, не знаю»¹³⁶. В более позднем тексте Некрасовым отмечается необходимость лирического начала для любого художника: «Лирика проверяет качество речи, высказывания, изображения. Верность тона. Адекватность себе. Она понятие профессиональное и нужна всем, кому нужно искусство. Если не необходима»¹³⁷. При этом Некрасов все так же, как и в ранние годы, далек от понимания лирики как задушевной и интимной интонации или неопитских духовных поисков. В том же тексте начала 2000-х гг. читаем: «От вмененной лирики подальше и Господи оборони от духовного [выделено Некрасовым. — С.М.]. Однако что называть лирикой. Так называют и остро ощутимый момент личного присутствия: тогда лирика = тест на аутентичность»¹³⁸. Эти рассуждения о природе лирики могут казаться далекими от общепринятых

¹³⁵ Стоит упомянуть, что, обсуждая важных для себя художников (Ф. Инфанте, Э.В. Булатова, О.В. Васильева), Некрасов часто отмечал в их творчестве сочетание лирического и аналитического.

¹³⁶ Некрасов В.С. Блат // Журавлева А.И., Некрасов В.С. Пакет. С. 583.

¹³⁷ Некрасов В.С. История о том, как и мы попробовали вроде бы быть людьми и что из этого вышло (и как так вышло, и почему же так быстро это произошло-таки) // Живу Вижу. М.: Крокин-галерея, 2002. С. 233.

¹³⁸ Там же. С. 234.

определений, однако в действительности понимание лирики Некрасовым стоит близко к традиционным теоретическим моделям. В своей книге «О лирике» Л.Я. Гинзбург среди многих других качеств указывает на одну важную функцию лирики как рода литературы: в лирике «любые <...> слова — в том числе даже очень красивые — остаются чужеродным для поэзии материалом, если не возник особый строй речи, не совершилось то внутреннее преобразование, которое делает слово орудием поэтической мысли, отторгая его прозаического двойника»¹³⁹. Для Гинзбург суть лирики состоит не только в передаче эмоционального состояния субъекта, но и в том художественном преобразении, которое происходит с повседневным словом, когда оно оказывается в эстетическом контексте, поскольку именно такое преобразование вовлекает читателя в некий акт сотворчества: «Лирическое слово — концентрат поэтичности. Оно должно обладать несравненной силой воздействия»¹⁴⁰. Именно выработка нового слова является характерной чертой лирики, и Гинзбург указывает, что это новое, освоенное слово можно обнаружить в творчестве Державина, Пушкина, Н.А. Некрасова, Маяковского и других поэтов. И если для Гинзбург важным оказывается результат, то есть уже преобразенное слово, поскольку оно гарантирует, что поэт может создать свою субъективную картину мира, в то время как сам процесс преобразования речи для исследовательницы остается за рамками заверщенного текста и оседает в черновиках, замыслах и рабочих тетрадях, то Некрасов тематизирует и проблематизирует именно процесс превращения чужеродного материала в освоенную речь, и именно этот процесс освоения речи является главным «сюжетом» его стихов. Характерный для лианозовцев конкретизм, который мы вслед за М.Г. Павловцом трактуем как неприятие всякого «опоэтизированного» языка, усилил и ранее характерный для Некрасова интерес к повседневному слову, которое, с точки зрения поэта, оказывается столь же доступным для творческой практики, как и слово «олитературенное»,

¹³⁹ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Советский писатель. С. 9–10.

¹⁴⁰ Там же. С. 11.

«необыкновенное», громкое. Следующий шаг в творческой эволюции Некрасова был связан уже с изменением самой природы функционирования текстов: стихи нового типа уже не только фиксируют состояние лирического субъекта, но и осуществляют некое действие, суть которого заключается в поиске и выявлении творческой природы повседневного слова. В произведениях из сборника «Новые стихи Сева Некрасова» предстает уже не столько картина мира лирического субъекта, сколько его «картина речи», или точнее — процесс освоения речи и ее преобразования в самой практике выговаривания, сопоставления и поэтической разработки повседневных слов. Как было показано, ярко выраженное лирическое начало требовало от Некрасова, как и от всякого автора, выработки своего собственного голоса и формулировки своего собственного слова. И на этом пути Некрасов предпринял крайне необычный и радикальный шаг, положив сам процесс метаязыковой рефлексии в основу своего творческого метода.

В качестве примера этой рефлексии можно проанализировать стихотворение, ставшее «визитной карточкой» Некрасова, — «Свобода есть...» (1964)¹⁴¹. Стихотворение строится на шестикратном повторе словосочетания «Свобода есть...», завершающемся в седьмом стихе определением «Свобода есть свобода». Синтаксическая структура этого предложения напоминает энциклопедическое определение, и в контексте 1960-х гг. отсылало к известной формуле Спинозы «Свобода есть познанная необходимость», которая в советской культуре приобрела характер пропагандистского лозунга. Однако здесь перед читателем не банальная пародия на лозунг: остро ощущая идеологические коннотации языка, Некрасов стремится не просто комически их обыграть, но писать независимо от них, прорываясь к по-настоящему свободной речи. Повторяя «Свобода есть...», лирический субъект этого стихотворения как будто находится в поиске нового определения свободы. Парадокс заключается в том, что определение свободы неизбежно прочерчивает границы понятия, лишая его

¹⁴¹ Некрасов В.С. Стихи 1956–1983. С. 45.

абсолютного звучания. Выходом оказывается завершающее утверждение «Свобода есть свобода», которое не позволяет превратить понятие свободы в очередной метанарратив. Тем самым Некрасову удастся выскользнуть из логической ловушки и утвердить столь важное для него понятие. Как видно из этого примера, структура стихотворения играет важную роль в реализации перформативного характера текста; примечательно, что перед читателем разворачивается не очередное утверждение, но сама практика поиска свободы, данная в речевом потоке. Таким образом, мы можем зафиксировать важный сдвиг в поэтике Некрасова: если рассматривать его стихотворения через призму теории речевых актов, то ранние произведения рубежа 1950–1960-х гг. по характеру своего функционирования были ближе к разряду констативов, описывающих индивидуальную авторскую картину мира, в то время как тексты начала и середины 1960-х гг. становятся ближе к типу перформативов, суть которых заключается в распознавании и реализации творческого потенциала гипотетически каждого слова.

И если в сборнике «Слово за слово» еще можно было видеть черты оттепельной поэзии и влияние лианозовцев, то в сборнике «Новые стихи Севы Некрасова» творческий метод можно без обиняков назвать вполне самостоятельным. Корпус текстов, созданных уже после описанной нами перемены, предоставляет богатый материал для анализа того, как остраивается повседневное слово, что нам и предстоит продемонстрировать.

1.3. Формальные особенности поэзии Вс.Н. Некрасова второй половины 1960-х гг.

В 1970 году Некрасов составил объемный поэтический свод, воспроизведённый в издании «Авторский самиздат»¹⁴². В этот свод вошли тексты, большинство которых датируется 1965–1970-м гг., поэтому анализ этого корпуса позволит нам проследить, как сформировавшийся к середине

¹⁴² Некрасов Вс.Н. Авторский самиздат (1961–1976). С. 151–436.

1960-х поэтический метод Некрасова развивался в следующие пять лет. Как было показано выше, конкретистская творческая практика, характерная для поэтов Лианозовской группы, задавала направление творческой эволюции Некрасова в 1960-е гг. К середине 1960-х гг. меняется художественная природа его стихотворений: они начинают функционировать в качестве своеобразных перформативов, которые стремятся выявить творческий потенциал повседневного слова. Для описания этого нам представляется удачным и подходящим классический термин В.Б. Шкловского «остранение», сформулированный в хрестоматийной статье «Искусство как прием» (1917)¹⁴³. Анализ свода 1970 года показывает, что для остранения слова в творческом арсенале Некрасова во второй половине 1960-х гг. использовался целый ряд приемов.

Однако прежде, чем перейти к их описанию, следует отметить, что лирическое начало, о котором мы подробно писали в предыдущих параграфах, сохраняется и в стихотворениях Некрасова второй половины 1960-х гг. (да и в самых поздних текстах, 2000-х гг.). В 1960-е годы (впрочем, как и позднее) Некрасов иногда объединял свои тексты в тематические циклы, свидетельствующие о тех местах, в которых ему доводилось побывать. Так сложились грузинский, прилуцкий, псковский, кавказский, ростовский, рижский, мариупольский и ленинградский циклы (название и окончательную оформленность, впрочем, получил только последний, публиковавшийся под названием «Ленинградские стихи»). В стихотворении первой половины 1960-х гг. «Физик физик», входящем в грузинский (точнее, абхазский цикл), дан ночной пейзаж: «Горы горы / Интенсивно / искривляют темноту»¹⁴⁴. В стихотворении «Солнцепек», также датируемом первой половиной 1960-х гг. и входящем в мариупольский цикл, эмоциональное состояние лирического субъекта называется прямо: «Ветерок / Во денек // хорошо»¹⁴⁵.

¹⁴³ Шкловский В.Б. Искусство как прием // О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 9–25.

¹⁴⁴ Некрасов В.Н. Авторский самиздат (1961–1976). С. 56.

¹⁴⁵ Там же. С. 44.

В стихотворениях второй половины 1960-х гг. из прилукского¹⁴⁶ цикла лирический субъект призывает заметить красоту реки: «Смотри какая / Темнота / Ты посмотри / Посмотри»¹⁴⁷ и «Ока-то а / какая»¹⁴⁸. В стихотворении «Из берез из черемух» псковского цикла чистота и цвет извести, которой покрыты стены псковских храмов, сравниваются с городским московским жильем: «Смотришь / Целый Псков / Из кусков / Из таких весь / Известковых // Стен этих // Таких / Побеленных // Почище // наших / Потолков»¹⁴⁹. В стихотворении «Горы и леса» из кавказского цикла восхищение красотой реки Теберды: «Теберда Теберда Теберда / Теберда Ребята // Теберда»¹⁵⁰. В стихотворении «Ростов на Неро» изображается спокойная и умиротворенная картина русской природы¹⁵¹: «Ростову на Неро / Ростову на Неро / Просторно и ровно / Просторно и ровно»¹⁵². В стихотворении «Рига» красота города лишает лирического субъекта слов: «Не говори / Не говори не говори // Лучше напиши»¹⁵³.

Несмотря на географическое разнообразие, стихи сближает общая оптика. В фокусе внимания лирического субъекта находится не широкая и детализированная панорама природы, но один или несколько ее главных признаков, качеств или деталей, которые лапидарно заключают в себе своеобразие, тонкость и красоту описываемого. Субъект Некрасова остро чувствует очарование окружающего мира, но интонация этого восхищения — тихая, внутренняя, лишенная громогласного или патетического звучания, характерного, например, для поэтов-шестидесятников. Эти качества будут свойственны и самым поздним стихам Некрасова (см., например в тексте

¹⁴⁶ Деревня Прилуки в Московской области была местом, куда художники часто ездили на пленэр, а у В. Немухина был там дом, где Некрасов иногда гостил.

¹⁴⁷ Некрасов В.С. Стихи 1956–1983. С. 64.

¹⁴⁸ Там же. С. 67.

¹⁴⁹ Там же. С. 71.

¹⁵⁰ Там же. С. 78.

¹⁵¹ По утверждению Г.В. Зыковой, за этим изображением природы стоит биографический подтекст: Некрасов ездил на похороны, проходившие в Ростове Великом. Спокойствие субъекта, вызванное наблюдением за природой, судя по всему, контрастирует с тяжелыми переживаниями, не нашедшими непосредственного отражения в тексте.

¹⁵² Там же. С. 81.

¹⁵³ Там же. С. 86.

1980–1990-х гг., посвященном Риге: «<...> мгла / взморье / но как раз это не на зло так / а как будто к теплу / ну, теперь-то на тепло / мы я думаю не будем надеяться»¹⁵⁴).

Основные изменения в поэтике Некрасова происходят, как нам представляется, на уровне работы с поэтическим словом.

1.3.1. Лексический повтор как катализатор экспериментов с фоникой

Как уже было показано, лексический повтор появляется в поэзии Некрасова в начале 1960-х гг.: «Фотография / Фотография // Безобразия / Безобразия»¹⁵⁵; «Кавказ кавказ / Учхоз учхоз // Пейзаж пейзаж / Рюкзак рюкзаки»¹⁵⁶, «Мандарины мандарины / Помидоры помидоры / Винограды винограды / Агудзеры агудзеры»¹⁵⁷ и т.д. При этом структура текстов, полностью построенных на повторе, не исчерпывается одним лишь приемом повтора: стихотворения нуждаются в дополнительном решении, например, в графической организации строк («Зима...», «Вода») или в нарушении повторяемости («Весна...», «Свобода есть...»), для создания необходимого эффекта. Если повтор организует текст на горизонтальном, то есть синтагматическом уровне, то закономерно встает вопрос, как будет организован текст на вертикальном, то есть парадигматическом уровне.

В качестве примера разберем стихотворение «Сыр сыр...»¹⁵⁸. Приведем этот текст полностью:

Сыр сыр

Бор бор

Гром гром

А гром

Огромный гром

¹⁵⁴ Некрасов В.Н. Самара (слайд программа) и другие стихи о городах. С. 35.

¹⁵⁵ Некрасов В.Н. Авторский самиздат (1961–1976). С. 94.

¹⁵⁶ Там же. С. 98.

¹⁵⁷ Там же. С. 104.

¹⁵⁸ Там же. С. 256.

Огромный гром

Громадный гром

Громадный гром

Гора с гором

Гора с гором

Напополам

Напополам

На страх врагам

На страх врагам

Трах

Трах тарарах

И трам тарарам

Первые три стиха построены на лексическом повторе на синтагматическом уровне. Переход от первого стиха ко второму при этом происходит как переход от определения к определяемому слову (сыр бор). Однако связь между вторым и третьим стихом объясняется уже скорее звуковым созвучием слов «бор» и «гром». Тот же принцип действует при связи стихов «громадный гром» и «гора с гором», в которых повторяются согласные звуки «г» и «р». Связь между стихами «Гора с гором» и «Напополам» осуществляется при помощи стихотворного размера (двустопный ямб), а связь между стихами «Напополам» и «На страх врагам» при помощи мужской рифмы; последние три стиха, написанные уже дольником, объединяются с основной частью стихотворения при помощи рифмы. То есть связность текста на парадигматическом уровне выстраивается благодаря различным фонетическим приемам. И если в процитированном стихотворении сближаются слова, смысл которых достаточно близок, то в следующих

строчках из стихотворения «ЦеКа Це КА...» можно говорить о появлении паронимической аттракции: «Китайцы / И Це и КА и китайцы / Кидаются / И питаются // Во всяком случае, / Пытаются как-то питаться»¹⁵⁹.

Прием паронимической аттракции и его типология отмечался в работе американского слависта Дж. Янечека «Всеволод Некрасов — мастер паронимии»¹⁶⁰. К наблюдениям Янечека нам кажется важным сделать небольшое дополнение о природе возникновения этого приема. Хотя уже отмечалось, что и в ранних текстах Некрасов часто использовал различные формы звукописи; более частое обращение к ним, а также к паронимической аттракции в поэзии второй половины 1960-х гг. было вызвано необходимостью организовать композиционное единство текстов, которые построены на лексическом повторе и в которых по этой причине ослаблена синтаксическая связь. К другим текстам из свода 1970 года, в которых композиционное единство текста строится на паронимии, относятся «Город ровный / Город водный...»¹⁶¹, «Как сказал / Один / Престол»¹⁶², «Весной / Весной // Смешной / Смешной»¹⁶³, «Ах и какие стали / Ахи какие стали / <...> / Легкие»¹⁶⁴, «Облаков / Облаков // Облаков // Крестов»¹⁶⁵ и многие другие.

Наиболее ярко эта связь отразилась в крупном произведении Некрасова, часть которого в начале 2000-х гг. была опубликована под условным названием «Правила исключения»¹⁶⁶. Работу над этим текстом, так называемым «словарем», Некрасов продолжал до своей смерти; при публикации завершённого фрагмента поэт сформулировал цель этого произведения следующим образом: «Собственно говоря, в виде текста должен был как бы оформиться не больше не меньше, как активный словарь автора.

¹⁵⁹ Там же. С. 163.

¹⁶⁰ *Janacek G. Vsevolod Nekrasov, Master Paronymist // Slavic and East European Journal. 1989. No. 2 (33). P. 275–292.*

¹⁶¹ Там же. С. 173.

¹⁶² Там же. С. 208.

¹⁶³ Там же. С. 215.

¹⁶⁴ Там же. С. 276.

¹⁶⁵ Там же. С. 353.

¹⁶⁶ *Некрасов В.Н. Правила исключения // Друзья и знакомые кролика. 2001. <https://frkr.ru/FRIENDS/NEKRASOV/Pravila.html> (дата обращения 17.08.2025)*

И наиболее активная часть пассивного — скажем так, активизируемого словарного запаса. То, что в голове под рукой. Что знаю, как сказать, и готов услышать. Для чего надо было на слух, на зуб, повтор и отбор внимательно перепробовать что-нибудь несколько десятков тысяч слов. Никуда не денешься»¹⁶⁷. Этот большой текст так и не был завершен Некрасовым, хотя работа над ним велась с 1960-х до 2000-х гг., то есть на протяжении практически всей творческой жизни автора. Этапы этой работы Некрасов зафиксировал при публикации завершенного фрагмента на сайте А. Левина. Изначально «словарь» представлял собой нарезанные ленты, на которых были выписаны многочисленные и вариативные повторы. Когда лент стало слишком много и они перестали уместиться в квартире поэта, Некрасов отправился в мастерскую его друзей-художников Э.В. Булатова и О.В. Васильева. Однако и там попытка организовать массу подготовленного материала в текст не удалась. Последние опыты собирания обрывков в единое произведение были связаны с появлением компьютера, то есть уже после 1994 года.

В целом этот проект можно назвать *opus magnum* поэта, а также своеобразной моделью всего утопического проекта Некрасова, реализовывавшемся в его поэтической практике. Для Некрасова оказался важен сам процесс, активно разрабатываемый им при создании «Правил исключения»: «Но если не будет текста результата, текст процесс дал мне кое-что: ощущение метода и свой опыт подхода к слову. Следы, кусочки этого текста попадают среди стихов там и сям, а главные слова я, в общем, за зуб уже пробовал, и что слово окажется чужое — не опасюсь»¹⁶⁸. Здесь вырабатывалась сама аналитическая практика преобразования слова. Не случайно некоторые фрагменты «Правил исключения» отпочковывались от основного текста и обретали самостоятельность, например, «Малый

¹⁶⁷ Там же.

¹⁶⁸ «Начну не сначала...».

сухумский вариант Большого текста»¹⁶⁹, «Вообще конечно»¹⁷⁰ и, судя по комментариям Г.В. Зыковой, некоторые фрагменты поэмы «Синева»¹⁷¹: даже будучи изъятими из общего текста «Правил исключения», его части демонстрировали сам процесс выработки речи, а потому считались поэтом творчески состоявшимися. Приведем небольшой фрагмент из «Правил исключения» в качестве примера:

пень пень
ступень ступень
смерть смерть
не есть не есть
жизнь жизнь
кажись кажись
власть власть
взялась взялась

Синтагматический уровень здесь организован при помощи двукратного повтора отдельных слов или небольших словосочетаний в одном или двух стихах: «печать печать / союзпечать / союзпечать / боюсь читать»¹⁷². Однако на парадигматическом уровне, как уже писал М.Г. Павловец, слова собирались в единое целое по ритму, интонации, созвучию и семантическому сходству¹⁷³, что по характеру функционирования напоминает паронимическую аттракцию, один из излюбленных приемов Некрасова. То есть попытка реализовать лексический повтор в рамках крупного произведения закономерно предопределила один из видов остранения в поэзии Некрасова, строящийся на включении слова в сеть многочисленных (и потенциально бесконечных)

¹⁶⁹ Некрасов Вc.Н. Стихи 1956–1983. С. 57–59.

¹⁷⁰ Там же. 542–548.

¹⁷¹ Некрасов Вc.Н. Из наследия // Знамя. 2018. № 8. С. 114–117.

¹⁷² Там же.

¹⁷³ Павловец М.Г. «Мой словарь» Вc. Некрасова: между неоавангардистскими «системами» и поставангардистскими «сериями» // Субъект и лиминальность в современной поэзии. Том 8.1: Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии, Берлин: Peter Lang, 2020. С. 363–378.

связей с другими словами, благодаря чему оказывается возможным обнаружить заложенное в слове как творческое, так и, напротив, авторитарное начало.

История создания и незавершенный характер «Правил исключения» дают представление об утопическом проекте Некрасова, который был проанализирован в недавней статье И.В. Кукулина¹⁷⁴. По мнению исследователя, Некрасова можно назвать апологетом «естественного языка», лишённого принуждения и внешнего усилия, поскольку поэт искренне верил в возможность и плодотворность личного высказывания, лишённого властных интенций. Более того, сама поэтическая практика Некрасова имеет перформативную природу и предполагает освобождение речи и обнаружение ее творческого потенциала. К этому справедливому наблюдению представляется необходимым добавить еще одно: ключевую роль в процессе «освобождения» речи играет лирический субъект. Чуткость и внимательность, с которой описывалась природа в ранних стихах 1950–1960-х (впрочем, и более поздних текстах), проявляется и в характере поисков творческого начала слова в более поздних произведениях, о чем сам Некрасов свидетельствовал в «Объяснительной записке», одном из своих текстов-манифестов начала 1980-х гг.: «Вообще избегаю форсировать метод, избегаю нажима. Лучше понимаю усилие, нераздельное с расслаблением — такое уж воспитание. Ловить живое по молекуле — *чуткость* [курсив наш. — С.М.] требовалась: тоже усилие, но не то, когда в ушах звон»¹⁷⁵. Слово в поэзии Некрасова нуждается в субъекте, который при помощи различных приемов (от паронимической аттракции до графической организации текста) остранил его, подвергнув аналитическому взгляду. Так главным актором преобразования оказывается именно субъект, именно его частная, индивидуальная и содержащая в себе аналитическую составляющую речь противопоставляется затертым языковым клише и возвращает слово

¹⁷⁴ Кукулин И.В. Д.А. Пригов и Всеволод Некрасов: два варианта эстетической утопии // Липовецкий М.Н., Кукулин И.В. Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. С. 316–339.

¹⁷⁵ Некрасов Вс.Н. Объяснительная записка // Журавлева А.И., Некрасов Вс.Н. Пакет. С. 302.

преображенным. Как видно, усвоенное еще в Оттепель лирическое начало усложняется: лирическое выступает не только как эмоциональное, то есть субъективное, но и как частное и индивидуальное, то есть субъектное¹⁷⁶.

1.3.2. Графические приемы

В первом параграфе этой работы уже цитировалось интервью Некрасова И. Врубель-Голубкиной, где поэт говорил о том, как графическое членение стиха стало одним из первых открытий для него еще в 1950-е гг. В свode 1970 года эксперименты с графикой становятся еще более разнообразными и многочисленными. Генезис этих графических экспериментов также восходит к повтору, о чем Некрасов прямо говорил в «Объяснительной записке»: «Взять повтор — не немцы же его выдумали. Повтор древней языка, у всех свой (а у меня, к примеру, кажется, еще и от Окуджавы, его лирической настоятельности — сам гитарой не владею, как быть. Ну, и само собой — Хармс). Но многократный повтор неизбежно выводит в визуальность: его приходится решать на листе так или иначе. А патенты кто же оспаривает»¹⁷⁷. Та же связь повтора и необходимости его визуального решения отмечается и в следующей цитате из статьи уже первой половины 1990-х гг., «Опыт самооткрывания»: «Стих-повтор сам вошел и сам вышел, и сам нашел выход из “постмодернистской” — в смысле тупиковой — ситуации, ситуации повтора как топтания — и не вовне выход, а в пространство самого стиха. Никто, оказывается, не запретил и повтору быть не толкотней в тупике, хоть бы и с приплясыванием, и приговариванием по научной фене, а движением таким же, как любой другой стих, живым, только почетче. И пространство речи стиха-повтора оказывается и твоей речью, и чужой, и общей, и прямой, и отраженной и кто его знает, сколько раз, — словом, речь и оказывается живой человеческой речью во всей ее естественной неисчерпанности

¹⁷⁶ Именно поэтому сравнение речи субъекта в поэзии Некрасова с мычанием Акакия Акакиевича в процитированной выше статье Эпштейна вызывало столь резкое неприятие со стороны поэта: Акакий Акакиевич в силу своей культурной и духовной ограниченности был бы неспособен на этот акт преобразования слова.

¹⁷⁷ Там же. С. 300.

и неисчерпаемости научной терминологией»¹⁷⁸. В этом отрывке встречается важное для творческой позиции Некрасова словосочетание — пространство речи. А. Махонинова уже анализировала это определение и отмечала, что это оксюморонное словосочетание имеет сразу несколько определений: это и пространство листа, на котором напечатано стихотворение, и контекст той жизненной ситуации, в которой звучит определенное высказывание¹⁷⁹. К этому важному наблюдению мы рискуем сделать небольшое дополнение: пространство речи понимается Некрасовым как пространство потенциальной свободы, которое противопоставляется заведомо ограниченному пространству языка. В статье-манифесте «Концепт как авангард авангарда» Некрасов пишет следующее: «Чем плоха и опасна традиция почитать за высочайшую поэзию Вяч. Иванова – Брюсова и пр.? Да тем, что поэзия тут подменяется фактически организацией, тем, что выучить те знаменитые 500 слов — “словарь полинезийца” по сути — недолго любому грамотному человеку, а затем уже вотрется-не вотрется он в касту жрецов Высочайшего, — будет зависеть от чисто орг. моментов. <...> Тем и плох “язык” — “язык” выучить можно. Речью надо овладеть. Язык стерпит произвол там, где речь потребует скорректировать. Речь — шире, живей, всеобщней и опытней. У Мандельштама — людская речь, у Иванова — язык, язык, видите ли, мистагога. Якобы высочайший, на деле доступный задешево, без работы, без именно что культуры — и потому опасный»¹⁸⁰. Некрасов понимает пространство языка как потенциально ограниченное и исчерпаемое, в то время как речь понимается им как пространство гипотетически бесконечных поисков и возможностей. Судя по всему, на такое противопоставление наталкивает антитеза языка, связанного с понятиями кодификации и «нормы», и речи, связанной, напротив, с понятиями окказиональности и «узуса». Речь, существующая по законам языка, тем не

¹⁷⁸ Некрасов В.Н. Опыт самооткрывания // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 619.

¹⁷⁹ Махонинова А. «Обернуть текст ситуацией»: пространственность поэтической речи Всеволода Некрасова // Новое литературное обозрение. 2009. № 99. С. 231–242.

¹⁸⁰ Некрасов В.Н. Концепт как авангард авангарда // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 284.

менее порой аккуратно выходит за границы нормы, и для Некрасова поэзия предполагает именно этот выход за границы «нормы», «дозволенного», «привычного», «правильного» и т.д. (при этом такой выход обязательно предполагает сохранение самих границ, что поэт отдельно отмечал в своей статье «Фикция как искусство (но не искусство как фикция). Или: как дело было с концептуализмом»¹⁸¹). Этот выход в пространство речи Некрасов реализует двумя путями — либо через конкретистское по своей природе освоение речи, в которой обнаруживается поэтическое начало («Интонация и ритм, *стих и речь совпадают* [выделено нами. — С.М.], перемножаются — это и есть поэзия»¹⁸²), либо при помощи графических приемов, то есть через эксперименты с организацией пространства листа, на котором расположены стихи.

О типах и функциях работы Некрасова с графикой текстов уже было написано несколько глубоких и важных работ. Так В.С. Библер видит одну из главных черт поэтики Некрасова в особой роли пустот, которые графически оформлены. С точки зрения философа, пустоты позволяют сконцентрировать внимание читателя на том или ином слове, дают возможность для сотворчества: читатель должен заполнить эти пустоты, — а также позволяют визуально организовать текст для той иной цели¹⁸³. Мысль Библера продолжает И.В. Кукулин, который трактует «пространственность» стихов Некрасова как пространство невысказанного (но не трансцендентного)¹⁸⁴. Аналогичную мысль высказывает и М.А. Сухотин в статье, написанной, правда, на смежную тему¹⁸⁵.

Опираясь на эти работы и проанализировав разнообразные графические эксперименты Некрасова, мы выделили в своде 1970 года четыре основных

¹⁸¹ Некрасов В.С. Лианозово — Москва // Журавлева А.И., Некрасов В.С. Пакет. С. 313.

¹⁸² Некрасов В.С. Две реплики и некоторые заметки // Журавлева А.И., Некрасов В.С. Пакет. С. 560.

¹⁸³ Библер В.С. Поэтика В.С. Некрасова. // Замыслы: в 2 кн. М.: РГГУ, 2002. Кн. 2. С. 985–1001.

¹⁸⁴ Кукулин И.В. Д.А. Пригов и Всеволод Некрасов: два варианта эстетической утопии // Липовецкий М.Н., Кукулин И.В. Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. С. 330.

¹⁸⁵ Сухотин М.А. Время и пространство в стихах В.С. Некрасова (о вариативности последовательности и композиции) // Друзья и знакомые кролика. 2019. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/vremprost.html> (дата обращения 18.08.2025)

типа графических приемов: 1) использование минимального количества лексем в строке (одна или две); 2) расположение отступов внутри строки; 3) применение сносков, 4) создание «рукавов», то есть параллельно расположенных на книжном листе двух и более столбцов. По выполняемой функции можно объединить перечисленные приемы в две группы.

К первой группе относятся сокращение количества используемых в строке слов до одного или максимум двух:

Луна

А

Луна /

А /

Луна

А

Луна

А

Луна

А

А небо

О¹⁸⁶

Верю

Что

Верю

Что

Верю¹⁸⁷;

Осень

Осень

¹⁸⁶ Некрасов В.С. Авторский самиздат (1961–1976). С. 361.

¹⁸⁷ Там же. С. 196.

Осень

Осень

Осень

И снилась¹⁸⁸

Также к этой группе можно отнести использование отступов внутри строки:

Как это всё

Как всё

Как это

Как-то всё это

Так¹⁸⁹

Ветер

Уйдем

И пускай мы скажем

Не шуми шуми

В ушах

Шуми

Шуми

В соснах¹⁹⁰

Держи весну

¹⁸⁸ Там же. С. 331.

¹⁸⁹ Там же. С. 178.

¹⁹⁰ Там же. С. 204.

Эти графические приемы подчинены цели придать стихотворным строчкам интонационную окраску, о чем сам Некрасов прямо говорил в интервью И.С. Скоропановой: «Функция пробела-паузы — выделение слова. Голос определяет интонацию. Делал антипафосные стихи»¹⁹². А. Махонинова замечает, что интонационное выделение слова было необходимо для того, чтобы сблизить стихи с устной речью, в которой Некрасов видел значимый поэтический потенциал¹⁹³. Это стремление интонировать тексты путем их графического членения выделения привело Некрасова в конце 1960-х гг. к созданию особого артефакта —карточек небольшого размера с одним или несколькими словами на них. В интервью В.Г. Кулакову Некрасов описывал, как он пришел к этому методу: «И параллельно у меня была вторая попытка самодействующего, “волшебного” метода: отдельные возгласы, маленькие таблички на колечках. Дело не в колечках, а в том, что надо было каждую табличку отделить от другой. Чтобы каждый возглас был самостоятельным. Возгласы были, например, такие: “вот”, “хлоп! — и все не так уж плохо”. Здесь не повтор, а если угодно, что-то повтору противоположное»¹⁹⁴. Описанный Некрасовым артефакт сохранился в архиве поэта и недавно был воспроизведен издательскими усилиями М.К. Дорогова¹⁹⁵.

Отличие метода, описанного Некрасова в этом интервью, от метода повтора, как нам представляется, заключается в несколько ином типе остранения. Как было показано выше, повтор требовал дополнительного решения, которое бы придало тексту законченную форму и композиционную цельность, и чаще всего этим решением оказывалась паронимическая

¹⁹¹ Там же. С. 278.

¹⁹² Некрасов В.Н. О себе и о литературе // Материалы творческих встреч с писателями. Минск: БГПУ — ИЗСС. 2006. С. 63.

¹⁹³ Махонинова А. «Обернуть текст ситуацией»: пространственность поэтической речи Всеволода Некрасова // Новое литературное обозрение. 2009. № 99. С. 231–242.

¹⁹⁴ Некрасов В.Н. Из интервью В.Г. Кулакову // «Живем словом». С. 114–115.

¹⁹⁵ Некрасов В.Н. Стихи на карточках. К 90-летию поэта. 1962 – конец 1960-х. СПб.: Нормальные стихи, 2024.

аттракция. В тех произведениях, которые были построены на повторе и паронимической аттракции (например, в «Правилах исключения» или «Вообще конечно»), слово деавтоматизировалось при помощи погружения его в насыщенные синтагматические и парадигматические ряды. В случае «Стихов на карточках» (а именно так называется изданный артефакт Некрасова), слово, напротив, деавтоматизировалось путем резкого сокращения как синтагматического, так и парадигматического ряда, что закономерно приводило к концентрации внимания на одной или нескольких лексемах. В 1970–1980-е гг. этот метод станет основой для наиболее радикальных визуальных экспериментов Некрасова, о чем уже писала Г.В. Зыкова: «<...> в лирике Некрасова складывается эстетика радикального минимализма, допускающего нелексические средства создания смысла (положение слов на листе, астериски, точки, линии и проч.)»¹⁹⁶.

Помимо чисто визуальных экспериментов, интонирование слова при помощи графики определило и другую особенность поэзии Некрасова — минималистичность. Поскольку графика текста позволяет передать интонацию, с которой автор читал бы его на бумаге, то для создания текста оказывается достаточно и максимально лаконичных форм. Именно в свode 1970 года появляются первые примеры текстов, состоящих из одного слова («Ать / Ать ать ать / Ать...»¹⁹⁷), а также из одного («А Я»¹⁹⁸, «Вот нет»¹⁹⁹, «Вот живут»²⁰⁰) или нескольких лапидарных («У Айги // Две ноги»²⁰¹, «Пройдет / Время // И прошло / время»²⁰²) стихов. Интересно отметить, что вопрос о расположении столь коротких текстов в формате книги для Некрасова также был полем экспериментов. В 2002 году вышла книга стихов и прозы Некрасова «Живу вижу», в которой было выбран необычный

¹⁹⁶ Зыкова Г.В. «* ГОСПОДЬ БОГ * / * по умолчанию»: некоторые особенности проговаривания сакрального в лирике Всеволода Некрасова // Все запреты мира: Табу в литературе и искусстве. 2020. Т. 7. С. 153.

¹⁹⁷ Некрасов Вс.Н. Авторский самиздат. С. 164.

¹⁹⁸ Там же. С. 158.

¹⁹⁹ Там же. С. 160.

²⁰⁰ Там же.

²⁰¹ Там же. С. 188.

²⁰² Там же. С. 182.

способ расположения стихотворений. Вместо того, чтобы позволить одному произведению занимать отдельную страницу или выстраивать тексты на странице в линейной последовательности, минималистские тексты Некрасова были расположены во внешне хаотичном порядке на пространстве книжного листа. Открывая эту книгу, читатель волен сам решать, в какой последовательности он будет читать. В интервью М.А. Кучерской по случаю выхода этой книги Некрасов назовет такой способ расположения текстов одним из наиболее предпочтительных²⁰³. Видимо, для Некрасова это расположение текстов было созвучно идее выхода в пространство речи (в данном случае — в насыщенное пространство книжной страницы), в котором и должен был самостоятельно ориентироваться читатель.

Ко второму типу относится использование сносок и «рукавов»:

Готика

Готика просит дождика

Дождик дает Балтика

Вот и вся графика

И вся Прибалтика*

Балтика Балтика

А там вообще Атлантика

Америка**

* Республика Прибалтики

** Батенька²⁰⁴

²⁰³ Некрасов В.Н. Не хочу и не ищю — живу и вижу // Русский журнал. 2002. URL: https://web.archive.org/web/20190319173257/http://old.russ.ru/ist_sovr/20021223_nekr.html (дата обращения 20.07.2025).

²⁰⁴ Некрасов В.Н. Авторский самиздат (1961–1976). С. 378.

Лощиц шишек	Шишек Лощиц
Тышлер тучек	Тучек Тышлер

Стрекозёл	Стрекозёл
Повзнер	Повзнер

Тышлер тучек	Тучек Тышлер
Лощиц шишек	Шишек Лощиц

Стрекозёл	Стрекозёл
Повзнер	Повзнер ²⁰⁵

Оба приема, как уже отмечали С. Хэнсен и Г. Витте²⁰⁶, открывают путь к множественности и вариативности, дают читателю возможность отвлечься на сноску, а потом вернуться к основному тексту, или, наоборот, обратить внимание на сноски в конце, а в случае «рукавов» самому решить, как следует читать текст: по вертикали или по горизонтали. Однако нам представляется, что эти ценные наблюдения могут быть дополнены.

Сам Некрасов много говорил о роли сносок. Помимо уже процитированной выше «Объяснительной записки», рассуждение о пространственности речи есть, в частности, в интервью И.С. Скоропановой: «У меня речь делает себя как стих; речь должна быть визуальной тоже. Пространственность в этом случае становится заметной. <...> Пространство речи — это невыраженный вербальный звук»²⁰⁷. Специально роли сносок в его стихах посвящено сохранившееся как файл в компьютере поэта письмо к немецкой славистке Анетте Гилберт, просившей объяснить значение сноски как приема: «Сноска вторгается, она нарушает строй текста, настоятельно требует внимания — очевидно, у нее серьезные резоны... <...> Речь-письмо или речь-речь вслух, понятно, одномерна, линейна, хоть на листе, конечно,

²⁰⁵ Там же. С. 318.

²⁰⁶ Витте Г., Хэнсен С. Поэтические записки о Всеволоде Некрасове // Новое литературное обозрение. 2009. № 5. С. 200.

²⁰⁷ Некрасов Вс.Н. О себе и о литературе. С. 63.

с оговорками и дополнениями в сторону второго измерения: те же сноски... Но самая наша речь, речь-мышление – конечно, знает по меньшей мере еще одно измерение, третье. <...> И сноска, вторгаясь в текст-линию, энергично возвращает нас к этой стороне природы нашей речи, к объемности ее. Пространственности, дополнительному измерению, еще одной степени свободы. То-то и завораживает...»

Как следует из этого фрагмента, Некрасов не отрицает традиционного понимания речи и трактует ее как совокупность развернутых по определенным правилам языковых конструкций. Но в то же время слово «речь» в сознании поэта связывается с пространственностью и свободой, косвенно создавая антитезу с понятиями «язык» и «норма». Таким образом, сноски и — добавим от себя — «рукава»²⁰⁸ нарушают линейность текста и тем самым на визуальном уровне подчеркивают важную для творческого сознания Некрасова мысль о «пространстве речи» как потенциальном пространстве свободы.

1.3.3. Функции чужого слова

О том, что в своде 1970 года Некрасов активно прибегает к использованию чужого слова, писал М.А. Сухотин: «Стихи свода несут следы сознательного обращения автора к поп-арту. Это видно по использованию реди-мейд (“Чего же ты хочешь” — перечень трёх произведений советских писателей: Всеволода Кочетова, Ивана Шевцова и Олега Бенюха), коллажа (“Коляжик”), по работе с “чужим” материалом-цитатой (“Из Лермонтова”, “Реплика Слуцкому”). <...> Интерес Некрасова к поп-арту проявился и в его работе с серийностью в поэзии (“Ещё одно / Последнее сказанье” или, например, лермонтовское “Есть речи”, которое в рабочих фонограммах 1970 года он так и комментирует: “Разработка методом поп-арта”). Неслучайно и повтор в стихотворении-схеме “Почему Лифшиц не модернист” называется здесь “Эпиграмма-поп”»²⁰⁹.

²⁰⁸ Аналогичное деление на столбцы можно обнаружить и в стихотворениях Г. Айги примерно того же времени.

²⁰⁹ Сухотин М.А. <От составителя> // Некрасов Вс.Н. Авторский самиздат (1961–1976). С. 9.

Слово «поп», отсылающее к направлению в американской живописи «поп-арт», здесь не случайно. Как известно, одна из характерных черт поп-арта заключалась в использовании реди-мейдов американской рыночной культуры: рекламных изображений и лозунгов, фотографий знаменитостей, растиражированных товаров и прочего. Несмотря на затрудненный доступ к информации, в неофициальной культуре о поп-арте было хорошо известно, однако перенос художественных приемов поп-арта на советскую почву требовал изменения изначального метода, поскольку экономика СССР была плановой, следовательно, использование объектов, порожденных рыночными отношениями, было нерелевантным. Вместо них в неофициальной культурной среде (в первую очередь — художественной) стали использоваться подчеркнуто советские изобразительные и вербальные реди-мейды. Судя по всему, эта творческая практика была свойственна в большей степени московской неофициальной культуре, а точнее — тому ее кругу, который в 1970-х гг. будет назван концептуалистским. Нельзя при этом не отметить важное различие в отношениях между поп-артом и концептуализмом в США и в СССР. В США концептуализм возник как реакция (к слову, конфронтационная) на поп-арт. Американский поп-арт признавал поражение, нанесенное элитарной культуре культурой массовой, тем, что начинал функционировать по законам рыночной экономики, признав тем самым неактуальными столь важные для модернизма представления об индивидуальности художника, его противопоставленности обывателю и неповторимости его художественного мастерства. Американский концептуализм крайне негативно воспринимал столь радикальное сближение фигур художника и предпринимателя и поэтому стремился деактуализировать саму работу художника, продемонстрировав возможность ее воспроизведения гипотетически каждым зрителем, что по законам рыночной экономики должно было бы привести к снижению стоимости работ и в перспективе к деактуализации любого финансового элемента в искусстве. В СССР этого зазора не было — те, кто на рубеже 1960–1970-х гг. говорил о «поп-арте»

по отношению к своим работам, на рубеже 1970–1980-х гг. легко согласились с предложенным определением своего творческого метода как концептуалистского.

На самом деле в составе свода 1970 года не так много текстов, в которых присутствует чужое слово, — это двадцать из трехсот двадцати произведений. Их можно разделить на две группы: на те, в которых обыгрывается цитата из художественного произведения или высказывание другого автора («Вас примет радостно у входа...»²¹⁰, «Товарищ верь...»²¹¹, «Из Пушкина («Он прорубил окно в Европу...»²¹², «Из Пушкина («День-то чудесный...»²¹³, «Из Тютчева»²¹⁴, «Из Пушкина («Луна...»²¹⁵, «Из Лермонтова»²¹⁶, «Еще одно / последнее сказанье...»²¹⁷, «Коляжик»²¹⁸, «Эпиграмма-поп»²¹⁹, «Реплика Слуцкому»²²⁰, «Реплика Солженицыну»²²¹, «Очень оно...»²²², «Вот тебе и первый снег...»²²³), и те, в которых звучит подчеркнуто чужой голос, не принадлежащий лирическому субъекту («Товарищи // Вы товарищ...»²²⁴, «Математиматематиматематиматика»²²⁵, «Нечего // Нечего...»²²⁶, «Власть / Ум...»²²⁷, «Родина должна знать своих героев...»²²⁸, «Динамо»²²⁹). Однако по своей функции обращение к чужому слову в обеих группах достаточно схоже. Обращаясь к мотивам и образам Пушкина, Лермонтова или Тютчева или цитируя современников, Некрасов в первую очередь подчеркивает

²¹⁰ Некрасов Вc.Н. Авторский самиздат (1961–1976). С. 159.

²¹¹ Там же.

²¹² Там же. С. 197.

²¹³ Там же.

²¹⁴ Там же. С. 198.

²¹⁵ Там же. С. 364.

²¹⁶ Там же. С. 365.

²¹⁷ Там же. С. 366.

²¹⁸ Там же. С. 367.

²¹⁹ Там же. С. 368.

²²⁰ Там же. С. 369.

²²¹ Там же. С. 370.

²²² Там же. С. 395.

²²³ Там же. С. 398.

²²⁴ Там же. С. 155.

²²⁵ Там же. С. 156.

²²⁶ Там же. С. 157.

²²⁷ Там же. С. 304.

²²⁸ Там же. С. 345.

²²⁹ Там же. С. 433.

речевую автономность собственного лирического субъекта.

Так, стихотворение «Товарищи» открывается традиционным обращением, принятым в СССР, однако после череды лексических повторов звучит реплика, смысл которой явно отличается от принятого приветствия: «Товарищ / Вы палач? / Вам помочь?». Паронимическая аттракция на основе фонетического сходства звуков [щ] и [ч] сближает по смыслу слова «товарищ» и «палач». Этот пример показывает характер функционирования чужого слова в поэзии Некрасова: даже если на эксплицитном уровне используется подчеркнуто советская речь, на имплицитном уровне сохраняется принципиальная антитеза между речью лирического субъекта и чужой речью. Смысл же обращения к такой речи, судя по всему, заключается в выявлении характера авторитарного дискурса, как например, в следующем стихотворении: «Родина должна знать своих героев / <...> / Но что родина обязана / Обязана / Родина / Обязана / Знать / Своих / Негодяев <...>».

Тем не менее, подобных примеров работы с чужим словом в поэзии Некрасова 1960–1970-х гг. относительно немного. Гораздо чаще чужое слово будет использоваться Некрасовым в более поздних произведениях, 1970–1980-х гг.

ГЛАВА II. Прагматика экологии: поэзия

Вс.Н. Некрасова в 1970–1980-х гг.

Как известно, события в Чехословакии 1968 года привели к изменению социально-культурной ситуации внутри СССР. Отстранение А.Т. Твардовского от должности главного редактора журнала «Новый мир» (1970), высылка И.А. Бродского (1972) и А.И. Солженицына (1974) из страны, разгон при помощи тяжелой техники несанкционированной выставки неофициальных художников в Беляеве (1974) — вот лишь несколько примеров начавшихся изменений. Усиление контроля над официальной культурой привело и к трансформации неофициальной культуры.

В частности, можно отметить эволюцию литературного быта. Для первого поколения неофициальных авторов 1950–1960-х гг. самиздат представлялся альтернативной и скорее временной формой существования, вслед за которой могли последовать официальные публикации. В первой половине 1970-х гг. эти надежды на официальные публикации становились все более призрачными. Вместе с тем к началу 1970-х гг. история неофициальной литературы уже насчитывала практически два десятилетия: некоторые неофициальные авторы к этому моменту уже скончались (например, Л. Аронзон), так и не дождавшись прижизненных публикаций, а активные чтения, обсуждения, полемика, происходившие в устной форме, стали уходить в прошлое и забываться. Это вызывало закономерные опасения, что само существование неофициальных авторов может не оставить следа в истории литературы. Об этом ярко свидетельствует предисловие к первому номеру самиздатского журнала «37»: «Идея журнала зародилась у нас как естественное продолжение дружеского общения. Слишком многое уходит в небытие. Значимые факты живого культурного процесса зачастую остаются достоянием маленькой группы людей. Здесь, в квартире “37”, регулярно происходят семинары, поэты читают стихи, ученые рассказывают о своих новых идеях. Но все это, к сожалению, не фиксируется, оставаясь предметом

устного бытования. Поэтому цель журнала «37» — ВЫВЕСТИ КУЛЬТУРУ ОБЩЕНИЯ ИЗ ДОПИСЬМЕННОГО СОСТОЯНИЯ [прописные буквы используются самими авторами. — С.М.]»²³⁰.

Назревшая необходимость оставить письменные свидетельства привела к появлению ряда антологий («Лепта», начинается работа над вышедшей позже в США антологией К.К. Кузьминского «У голубой лагуны») и литературных журналов («37», «Северная почта», «Обводный канал» и др.), стремившихся отразить максимально широкий диапазон творческих стратегий и практик авторов, действовавших в неофициальном литературном поле и зачастую никак не представленных в официальной литературе.²³¹ Можно отметить и развитую внутреннюю структуру литературных журналов 1970-х гг.: будучи лишенными традиционных составляющих литературного процесса — журнальных и самостоятельных публикаций, актуальной литературной критики, а также профессиональных литературоведческих исследований — неподцензурные поэты и писатели начали воссоздавать их самостоятельно²³². Самиздатские литературные журналы при этом отличались друг от друга не только содержанием, но также и редакционной стратегией, влиявшей на практики самопрезентации. Так, например, если редколлегия журнала «37» своей целью видела включение русской неподцензурной поэзии в общемировой контекст, то редакция журнала «Часы» уделяла западноевропейскому контексту меньшее внимание. Таким образом, изменение форм неподцензурного литературного быта может свидетельствовать о том, что в 1970–1980-х гг. неофициальная литература стала более автономной. Не будучи признанными, авторы из этой среды стремились самостоятельно легитимизировать собственное существование, для чего создавались подпольные издательства и журналы, писались критические статьи и проводились первые научные конференции,

²³⁰ Кривулин В.Б., Горичева Т.М. От редакторов // «37». 1976. № 1. С. 3.

²³¹ Подробнее см. Самиздат Ленинграда. С. 389–468.

²³² Там же.

посвященные неофициальной литературе²³³.

Еще одним способом сохранить в истории факт собственного существования стала практика архивирования собственного творчества, поскольку архив как письменное свидетельство давал надежду хотя бы на посмертное признание (известное стихотворение Я.А. Сатуновского начинается со следующих строк: «Хочу ли я посмертной славы? / Ха! / а какой же мне еще хотеть?»). Авторы стремились фиксировать имена и даты, имевшие отношение к неподцензурной культуре, систематизировали собственные архивы, создавали антологии и альманахи, представлявшие срез художественных практик к этому времени²³⁴. Как отмечают современные исследователи²³⁵, архивирование собственного творчества имело для их авторов и политическое измерение. Поскольку государственные архивы зачастую становятся объектом манипуляции уже в процессе отбора артефактов, а затем и в момент классификации, описи и/или открытия доступа, создание собственного архива для неподцензурных авторов представляло собой процесс создания истории русской литературы (или искусства), свободной от вмешательства со стороны власти. А для московских концептуалистов архив и вовсе стал частью творческой практики: созданный ими московский архив нового искусства (МАНИ), изначально задуманный для сохранения фактов неофициальной культурной жизни, был уже с № 3 переосмыслен его составителями как художественный проект²³⁶. Пример

²³³ Впрочем, противопоставление себя официальной литературе не отменило надежд неподцензурных авторов на публикацию. Наиболее отчаянным шагом на этом пути к печати представляется появление под патронажем ленинградского КГБ в 1981 году объединения «Клуб-81» (факт связи «Клуба-81» и КГБ был письменно подтвержден обеими сторонами: *Калугин О.Д.* Прощай, Лубянка! М.: Олимп, 1995; *Иванов Б.И.* История Клуба-81. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2017). Эта организация должна была позволить неофициальным авторам без опасений выступать с публичными чтениями и даже издавать свои произведения в обмен на подотчетность органам государственной безопасности. Как известно, «Клуб-81» не избавил его членов от давления со стороны власти в полной мере.

²³⁴ Поэтому кажется неслучайным, что первые энциклопедии неофициальной литературы появились уже вскоре после перестройки: большая часть подготовительной работы была проделана самими участниками заранее и не требовала десятилетий кропотливого труда.

²³⁵ (Counter-)Archive: Memorial Practices of the Soviet Underground / Ed. by K. Smola, I. Kukulin, A. Bachmaier. Switzerland: Palgrave Macmillan, 2024.

²³⁶ *Данилова А.А., Куприна-Ляхович Е.А.* Папки МАНИ: опыт моделирования культурного пространства. Приступая к исследованию // Искусствознание. 2017. № 2. С. 242–265. Стоит отметить и статью, в которой выдвигается противоположная идея о критическом осмыслении и даже подрыве архивной практики в проекте МАНИ: *Nicholas M.* Co-Authorship, Collaboration, and Other 'Counter-Archival' Gestures

МАНИ показывает, насколько близкими и порой даже неразделимыми оказывались друг от друга творческие, исследовательские и архивные практики в неофициальном искусстве.

Поскольку официальная литературная критика и литературоведение не могли (и/или не хотели) говорить о творчестве неофициальных авторов, роль первых критиков и исследователей начали играть сами поэты и писатели. Совмещение в одной биографической фигуре субъекта и объекта исследований закономерно определяло и одну из главных тем — осмысление характерных черт в первую очередь собственного творчества. Можно отметить, что именно в 1970-е гг. появляется общая для авторов Москвы и Ленинграда потребность в теоретическом осмыслении собственной художественной практики в письменной форме: в эти годы были написаны первые эссе И.А. Бродского, статьи В.Б. Кривулина, теоретические тексты Д.А. Пригова, Вс.Н. Некрасова и др. От традиционных для эпохи модернизма манифестов тексты этого времени отличаются ретроспективным характером: если манифесты часто создавались как будущая творческая программа, то в своих первых теоретических текстах неподцензурные авторы осмыслили собственный творческий путь, который к моменту создания мог насчитывать уже десять (В.Б. Кривулин, Д.А. Пригов) или даже двадцать лет (И.А. Бродский, Вс.Н. Некрасов). Впрочем, некоторые авторы работали и с уже традиционным к этому времени жанром манифестов (хеленукты). Так или иначе, склонность к теоретическому обсуждению и осмыслению собственного творчества можно назвать характерной чертой культуры 1970–1980-х гг.

Обращение к рассуждениям в письменной форме было характерной чертой неофициальной литературы 1970–1980-х гг. и круга московских концептуалистов, в частности. Ю.Ф. Альберт вспоминал: «В 1970-е годы необходимость объяснять, как друзьям, так и недоумевающей публике, чем

они занимаются, вынуждала художников включать возможные объяснения и реакцию на них в свои произведения, делать работы, объясняющие самих себя, — а это и есть концептуализм. Всегда можно было спросить художника, что он имел в виду и что хотел сказать своей работой, и художник был готов это объяснить. Объяснимость была заложена в структуру работ»²³⁷.

Некрасов не был исключением: в 1970–1980-е гг. годы начинает складываться основной корпус его прозаических текстов. Проанализировав доступные в печати и в архиве поэта прозаические тексты, мы сгруппировали их на основе либо жанрового, либо тематического признака и выделили следующие разделы: теоретические тексты (поводом для их создания становятся тексты других авторов, однако на имплицитном уровне Некрасов в большей степени осмысляет собственное творчество, а не чужое); тексты о русской литературе (эти тексты посвящены отдельным писателям, поэтам или литературным произведениям, хотя часто именно они и оказываются манифестарными); тексты о визуальных искусствах (посвященные художникам, театру, кино и другим формам визуального искусства), а также воспоминания (чаще всего о близких художниках или поэтах, которые уже скончались) и письма. К письменным рассуждениям в прозаической форме Некрасов будет обращаться до конца жизни.

Анализ этого корпуса прозаических текстов дает нам основания говорить о важной вехе в творческой эволюции Некрасова. Одним из лейтмотивов статей 1970–1980-х гг. становятся рассуждения о прагматическом аспекте художественного текста, то есть о ситуации взаимодействия между автором и читателем, при которой продумывается и действие, осуществляемое при помощи этого текста, и читательская реакция на это действие. В статье «Что это было?», описывавшей вечер памяти Д.И. Хармса в Доме актера ВТО (1975), впервые говорится о создании ситуации коммуникации автора и воспринимающего: «Но что Хармс умеет,

²³⁷ Московский концептуализм. Начало // Московский концептуализм. Начало: каталог выставки / Куратор и ред.-сост. Юрий Альберт. Нижний Новгород: Приволжский фил. Гос. центра современного искусства, 2014. С. 13.

как никто другой, — это строить ситуацию вне классических рамок произведения, сверхситуацию, внутри которой словно бы оказывается и само произведение — и оказывается как нельзя более уместным — иначе говоря, удивительно умеет “поставить” произведение по отношению к читателю»²³⁸. Эта мысль о Хармсе как об авторе, активно работавшем с прагматическим аспектом искусства, прослеживается и в других высказываниях Некрасова 1970–1980-х гг.: в «Тезисах доклада о месте Хармса в русской литературной традиции» (1979)²³⁹, «О литературности детектива»²⁴⁰, «Разговоре о Мандельштаме» (1979–1981)²⁴¹. В «Объяснительной записке» Некрасов также рассуждает о произведении как ситуации взаимодействия, возникающей между автором и читателем: «Тут и начинается не текст-вещь, а текст-ситуация»²⁴². О том же и в статье «Концепт как авангард авангарда»: «Текст-концепт, на мой взгляд, может и не требовать прочтения: это текст как предмет или ситуация, а ситуацию не прочитывают — в нее входят, схватывают — либо нет»²⁴³. Однако наиболее отчетливо осмысление прагматики художественных текстов звучит в статьях Некрасова «Фикция как искусство (но не искусство как фикция), или Как дело было с концептуализмом» (1989) и «Постмодерн и третья реальность» (рубеж 1990–2000-х гг.)²⁴⁴. В первой статье Некрасов предлагает свою версию концептуализма, говоря о том, что именно прагматический аспект является доминантой концептуалистского художественного произведения, определяя концептуализм как «искусство “мазать по зрителю”, но не сваливаясь при этом в подчинение, экзальтацию или конвенциональность, “мазать”, не оставляя вымазанным, т.е. искусство ситуации, действие быть искусством»²⁴⁵. Эта

²³⁸ Некрасов В.Н. Что это было? // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 201.

²³⁹ Архивный документ, доклад остался не прочитанным.

²⁴⁰ Архивный документ, датируется не позднее 1991 г.

²⁴¹ Подробнее о датировке, текстологических пересечениях и содержании доклада см.: Зыкова Г.В. «Разговор о Мандельштаме» как эстетический манифест Всеволода Некрасова // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 61. С. 67–79.

²⁴² Некрасов В.Н. Объяснительная записка // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 302.

²⁴³ Некрасов В.Н. Концепт как авангард авангарда // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. С. 288.

²⁴⁴ Некрасов В.Н. «Постмодерн» и третья реальность // Друзья и знакомые Кролика. 2001. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/NEKRASOV/3Real.html> (дата обращения 01.09.2025).

²⁴⁵ Некрасов В.Н. Фикция как искусство (но не искусство как фикция), или Как дело было

позиция отличается от позиции других литераторов и художников, видевших отличительную черту концептуализма во внеобразности (Ю.Ф. Альберт), аналитичности (Б.Е. Гройс) или включении рефлексии в структуру художественного произведения (В.Д. Пивоваров)²⁴⁶. Опираясь на представление о важности прагматического аспекта, Некрасов предпочитает называть художественное направление 1970–1980-х гг. не концептуализмом, а контекстуализмом, поскольку, по мысли поэта, произведение искусства реализуется в точке пересечения многочисленных контекстов. В статье «Постмодерн и третья реальность» (2001) Некрасов говорит о существовании «трех реальностей»: реальности окружающей действительности, реальности художественного мира внутри текста и той реальности, в которой происходит ситуация встречи между автором и читателем: последняя, с точки зрения Некрасова и есть «самая насущная, основополагающая, подлинная, самая реальная [разрядка автора. — С.М.] реальность в искусстве». В дальнейшем Некрасов сравнивает, как прагматика осуществлялась в реалистической, модернистской и постмодернистской литературной практике, приходя к, порой, спорным выводам: например, Некрасов утверждает, что реалистическая литература XIX века была озабочена в большей степени правдоподобностью «второй реальности» и при этом почти не актуализировала «третью реальность», то есть прагматический аспект текста: «Осложняются отношения между этими реальностями с развитием “новой” романной, повествовательной прозы и романной драмы, тяготеющей к идеологии жизнеподобия и “четвертой стены” — т.е. отчетливо и намеренно сместившей баланс в сторону открытой иллюзионности и стремящейся всячески — как и породившая ее романная проза — именно такую иллюзионность эксплуатировать. Под именем реальности и под знаменем реализма. Реализм, собственно, ведь и означал тенденцию полнейшего торжества второй реальности при возможно большем ее отождествлении

с концептуализмом // Журавлева А.И., Некрасов Вс.Н. Пакет. С. 311.

²⁴⁶ Московский концептуализм. Начало: каталог выставки / Куратор и ред.-сост. Юрий Альберт. Нижний Новгород: Приволжский фил. Гос. центра современного искусства, 2014.

с первой — и торжества, так или иначе, за счет реальности третьей»²⁴⁷. Модернистская же литература, по мнению поэта, вновь актуализировала прагматическое измерение текста и тем самым исправляла «кризис реализма»: «И если можно рассматривать “модернизм”, “авангардизм”, “формализм” как некий кризис нормы, кризис “классического”, “реалистического” искусства, то не меньше резонов и у другой тенденции — тенденции сам “реализм” рассматривать как чем-то кризисное для искусства в более общей и широкой перспективе явление. А “модернизм” рассматривать как тенденцию корректировки и дополнения как раз более старой, проверенной — т.е. классической, если угодно, традицией»²⁴⁸. Из такой оценки модернистской литературы складывается и некрасовское понимание постмодернизма как направления, существующего без радикальных разрывов с предыдущими направлениями²⁴⁹. Более того, постмодернизм в интерпретации Некрасова оказывается не тем, что фиксирует кризис послевоенной европейской культуры, но, напротив, логичным продолжением модернистской художественной практики, актуализировавшей прагматический аспект творчества. И хотя эти рассуждения автора легко поддаются критике, ценным оказывается само указание Некрасова на актуальность прагматического аспекта художественного произведения, поскольку оно подсказывает нам выбор методологии для нашего исследования. Как представляется, для анализа нового этапа в творчестве Некрасова необходимо обратиться к новой методологии, именуемой как литературная прагматика.

Как известно, для утвердившегося в 1950–1960-е гг. в качестве главной научной парадигмы структурализма главная методологическая операция заключалась в прослеживании изоморфных оппозиционных рядов на всех уровнях текста — от фонетического до синтаксического. Вслед

²⁴⁷ Некрасов В.С. «Постмодерн» и третья реальность // Друзья и знакомые Кролика. 2001. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/NEKRASOV/3Real.html> (дата обращения 01.09.2025).

²⁴⁸ Там же.

²⁴⁹ Впервые эту мысль озвучила Г.В. Зыкова в личной беседе с нами.

за сосюрговской лингвистикой, ставившей язык выше речи, структуралисты рассматривали художественные тексты как абстрактные модели, существующие вне социокультурного пространства. Подобное упрощение вызвало закономерную критику (в том числе и самокритику), и еще в 1950-е годы, то есть в годы расцвета структуралистского подхода, независимо друг от друга появились две работы, которые критически осмыслили структурализм и в дальнейшем сыграли важную роль в формировании литературной прагматики. В середине 1950-х гг. лингвист Дж. Остин прочитал курс лекций, которые позже были собраны, расшифрованы и объединены в книгу «Как совершать действия при помощи слов»²⁵⁰ (1955). В них, помимо рассмотрения языка как коммуникативной системы и формулировки понятия речевого акта, впервые была предложена антитеза констативов и перформативов, что перенесло внимание исследователей с абстрактных структур языка на их конкретную речевую реализацию и, следовательно, на условия функционирования речевых актов. Не язык, но речь; не текст, но высказывание; не структура, но процессуальность — так можно было бы кратко описать характер того сдвига, который был осуществлен в работе Остина и актуализировал прагматический аспект семиотики, ранее значительно уступавший семантике и синтаксису.

Если Остина интересуют только внехудожественные, повседневные речевые акты, то в работе М.М. Бахтина первой половины 1950-х гг. «Проблема речевых жанров» впервые (и за двадцать лет до появления первых работ по литературной прагматике) предлагается взглянуть уже на тексты художественной литературы как на речевые акты. Подобно Остину, Бахтин начинает работу с критики структуралистского и бихевиористического подходов в лингвистике и утверждает необходимость анализировать не абстрактные языковые структуры, но «речевые жанры», то есть сформировавшиеся типы высказываний. И вместе с тем Бахтин отмечает,

²⁵⁰ Остин Дж. Как производить действия при помощи слов // Остин Дж. Избранное. М.: Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 13–138.

что «особенно важно обратить здесь внимание на очень существенные различия между первичными (простыми) и вторичными (сложными) речевыми жанрами (это не функциональное различие). Вторичные (сложные) речевые жанры — романы, драмы, научные исследования всякого рода, большие публицистические жанры и т.п. — возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного): художественного, научного, общественно-политического и т.п.»²⁵¹. Другими словами, Бахтин предлагает взглянуть на художественные тексты как речевые акты. Эта статья не была завершена и опубликована при жизни автора и потому не могла оказать влияние на складывающуюся методологическую парадигму, однако другие концепции Бахтина, отразившиеся и в работе «Проблема речевых жанров» (диалог, чужое слово и т.д.), повлияли на формирование литературной прагматики в 1980-е гг.

В статье нидерландского лингвиста Тена Ван Дейка «Прагматика литературной коммуникации» (1981) были сделаны первые эскизные очертания нового методологического подхода. Ван Дейк поставил ряд вопросов, вокруг которых, как тогда представлялось исследователю, мог быть выработан новый методологический подход. Два из них («Какова структура контекста, с точки зрения которой определяется уместность [речевого акта — М.С.]?»; «Как “литературные акты” и их контекст связаны со структурой литературного текста?»)²⁵² демонстрируют описанную разнонаправленность литературной прагматики, интересующейся как имманентными структурами текста, так и их связью с внешними социально-историческими условиями, опосредующими существование текста как речевого акта. Таким образом, понимание текста как речевого акта (или, в терминологии Бахтина, вторичного речевого жанра) является общим положением, которое разделяют

²⁵¹ Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч., в 7 т. Т. 5. М.: «Русские словари», 1997. С. 161.

²⁵² Ван-Дейк Т. Прагматика литературной коммуникации // Транслит. 2020. URL: <http://www.translit.info/bez-rubriki-en/t-van-dejk-pragmatika-literaturnoj-kommunikatsii> (дата обращения 30.12.2024).

исследователи, взявшие на вооружение данный метод. Однако конкретные исследовательские стратегии оказываются чрезвычайно разнообразными и не похожими друг на друга.

Ярким примером разнонаправленности поисков в поле литературной прагматики может служить методологическая парадигма, которая продуктивно развивалась в школе Або в Финляндии, где в 1991 году по результатам междисциплинарного симпозиума был выпущен сборник «Литературная прагматика» (переиздан в 2016 году)²⁵³. История возникновения и основные положения, разделяемые большинством участников данного сборника, уже были подробно описаны, в том числе и по-русски²⁵⁴. Мы лишь обратимся к двум примерам, чтобы показать, сколь различными могут быть конкретные исследовательские стратегии в рамках этого методологического подхода. В качестве примера исследования, в котором анализируется социокультурный контекст художественных произведений, можно назвать статью «Pragmatics and Literary Pragmatics» Ричарда Уоттса. Уоттс убежден, что литературная прагматика должна быть направлена в первую очередь на внешний уровень, поэтому его анализ начинается с описания сложной социолингвистической ситуации в Швейцарии, где государственными являются четыре языка, каждый из которых может быть родным для различных групп населения, живущих в разных географических частях страны. Уоттс убедительно показывает, что, в зависимости от того, какой язык является родным для того или иного жителя Швейцарии, будет меняться прочтение и интерпретация художественного текста. Таким образом, в изводе Уоттса литературная прагматика оказывается чрезвычайно близка к социологии литературы и конкретно к социологии чтения. Антиподом Уоттса среди авторов сборника «Литературная прагматика» является Петер Вердонк (Peter Verdonk), который в статье «Poems as Texts and Discourse. The poetics of Philip Larkin» обращается к анализу

²⁵³ Literary Pragmatics / Ed. R.D. Sell. 2nd edn. London; New York: Taylor & Francis, 2016.

²⁵⁴ Венедиктова Т.Д. Литературная прагматика: конструкция одного проекта (Обзор исследований литературы как коммуникации) // Новое литературное обозрение. 2015. № 135. С. 326–345.

грамматических категорий в поэзии Филипа Ларкина. Вердонк обращается к анализу дейксиса в стихотворении Ларкина «Talking in Bed», в котором, на первый взгляд, отсутствуют лексические и грамматически единицы, указывающие на участников коммуникации. Вместе с тем Вердонк указывает на наличие двух типов дейктических единиц, обозначающих место и время происходящего диалога, и замечает, что они противоположны друг другу: если одни указывают на конкретное время и место не складывающегося разговора между ранее близкими людьми («in bed», «dark towns»), то другие имеют более общий характер и направлены на расширение категорий пространства и времени («on the horizon» «unique distance from isolation»). Это позволяет Вердонку сделать вывод о том, что несмотря на отсутствие дейктических единиц, обозначающих субъекта, стихотворение Ларкина, с одной стороны, тематизирует саму ситуацию коммуникации между людьми, а с другой стороны, на прагматическом уровне функционирует как речевой акт. Тем самым Вердонк доказывает тезис об отсутствии противоречия между формальным и прагматическим методами и подчеркивает их возможность вступать в междисциплинарные союзы.

Этот междисциплинарный подход в сочетании с общими установками разделяют и русскоязычные исследователи, работающие в описанной методологической парадигме. Одним из первых исследователей, кто начал разрабатывать прагматический подход в русскоязычном литературоведении, была Т.Д. Венедиктова, в работах которой на протяжении последнего десятилетия сохраняется стабильный интерес к литературной прагматике²⁵⁵. Помимо указания на необходимость анализа медийной составляющей художественного текста и заключения различных междисциплинарных союзов в рамках литературной прагматики, нам особенно интересным

²⁵⁵ Венедиктова Т.Д. Литературная речь как медиум контакта // Критика и семиотика. 2019. № 2. С. 183–193. Венедиктова Т.Д., Логотов А.В. Прагматика и медиология литературного текста // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2020. № 1. С. 42–54; Венедиктова Т.Д. Цветы для Луизы Глик, или О возможной пользе поэтического прагматизма // Литература двух Америк. 2021. № 10. С. 135–152; Венедиктова Т.Д. Остранение в составе эстетического опыта: к прагматике литературного стиля // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. № 2. С. 140–150; Венедиктова Т.Д. Прагматический поворот — со скрипом // Новое литературное обозрение. 2023. № 178. 189–200.

представляется взгляд исследователя на литературу как на коммуникацию между автором и читателем, в основе которой лежат понятия игры, удовольствия и диалога. Литературная прагматика в интерпретации Венедиктовой предполагает взгляд на художественный текст не как на один из тактических маневров автора в борьбе за символический капитал и не как на предмет школьного одноканального изучения, но как на поле встречи для диалога между двумя непохожими, но равноправными субъектами — автором и читателем.

Для нас также важны публикации петербургского литературно-критического альманаха «Транслит», в котором литературной прагматике было посвящено два отдельных номера²⁵⁶, в частности, недавнее исследование главного редактора альманаха, П.А. Арсеньева²⁵⁷, анализирующее влияние медианосителей на творчество поэта-авангардиста Сергея Третьякова.

В 2025 году вышло в свет совместное исследование О.В. Соколовой и Е.В. Захаркив «Прагматика и поэтика: поэтический дискурс в новых медиа»²⁵⁸. В отличие от Венедиктовой, стремящейся связать литературную прагматику с общеэстетическими понятиями, и Арсеньева, сконцентрировавшего свое внимание на медиалогическом аспекте произведения, Соколова и Захаркив анализируют метаморфозы модели коммуникации и, как следствие, прагматической составляющей новейшей русской, английской и итальянской поэзии. В их изводе литературная прагматика оказывается чрезвычайно близка к лингвопоэтике, поскольку в фокусе внимания исследовательниц оказываются в первую очередь дискурсивные маркеры, дейктические единицы и другие объекты, традиционные для лингвистического анализа.

Проведенный нами анализ теоретических текстов Некрасова показывает, что в 1970–1980-е гг. прагматический аспект текста оказывается

²⁵⁶ Транслит № 14. СПб.: Транслит, 2014; Транслит № 21. СПб.: Транслит, 2018.

²⁵⁷ Арсеньев П.А. Литература факта и проект литературного позитивизма в Советском Союзе 1920-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2023.

²⁵⁸ Соколова О.В., Захаркив Е.В. Прагматика и поэтика: поэтический дискурс в новых медиа. М.: Новое литературное обозрение, 2025.

в фокусе авторского внимания. Представляется, что это изменение было закономерным ходом эволюции творческой позиции Некрасова. Чтобы доказать это, вновь обратимся к функциональности лексического повтора, который подробно разбирался в предыдущей главе. В начале 1990-х гг. Некрасов вспоминал, что повторение одного и того же слова закономерно вело к активизации читательского восприятия: «Стишок “весна весна весна весна и правда весна”²⁵⁹ — на мой взгляд, уже был осознанный, и, может быть, манифестированный концептуализм: тот, ранний повтор — “зима зима зима зима”²⁶⁰ — хочет быть художественным, выразительным, поймать интонацию переживания. <...> С читателем начинают играть: долго ты выдержишь такой повтор? Идиотский: весна-весна-весна-весна — ну и что, весна-весна — ну сколько можно! — весна-весна-весна-весна... — а — и правда весна. И — бах! — неожиданно оказывается, что это срабатывает: то ли какой-то груз накопившийся убирается, то ли отходим в сторону от ситуации — и получаем свободу, возможность, освободившись, комментировать это самое состояние и собственные усилия»²⁶¹.

Закономерно, что с 1970-х гг. к функционированию текстов как перформативов в поэтике Некрасова добавляется расчет на читательскую реакцию: «А вот существование сериями, альбомами, рядами, что очень важно для концептуализма, потому что это работа с восприятием, с ситуацией, общение — это уже именно 1970-е»²⁶² (впрочем, необходимо отметить, что в данном отрывке из интервью речь шла о творчестве И.И. Кабакова и Л.С. Рубинштейна). То есть если взглянуть на художественные тексты Некрасова сквозь призму литературной прагматики и трактовать его произведения как речевые акты (или, пользуясь более подходящим, на наш взгляд, в этом контексте термином М.М. Бахтина, как вторичные речевые жанры), то можно говорить о том, что начиная с 1970-х гг. в своем

²⁵⁹ Стихотворение датируется 1969 г.

²⁶⁰ Стихотворение датируется 1967–1968 гг.

²⁶¹ Некрасов В.Н. Из интервью В.Г. Кулакову // «Живем словом». С. 113.

²⁶² Там же. С. 112.

поэтическом творчестве Некрасов актуализирует как иллокутивный акт, то есть осуществляемое этим речевым актом действие, так и перлокутивный акт, то есть прогнозируемое читательское восприятие. Это изменение определило изменения и в других аспектах некрасовского творчества. В 1970–1980-е гг. повтор становится менее употребительным приемом (хотя и не исчезает из арсенала поэта, повтор есть и в произведениях Некрасова 2000-х гг.). Большую роль начинают играть активное использование дискурсивных маркеров и дейктических единиц, фоника и обращение к чужому слову. Анализ перечисленных изменений и посвящена данная глава.

2.1. Прагматический аспект в поэзии Некрасова 1970–1980-х гг.

2.1.1. «Экология прагматики»: прагматический аспект поэзии Некрасова и жизнестроительство авангарда

Разумеется, Некрасов был не первым поэтом, который актуализировал прагматический аспект художественных текстов: о том, что художественное произведение представляет, пользуясь терминами И. Канта, не только вещь-в-себе, но и вещь-для-нас, активно размышляли представители всех модернистских течений от символистов до ОБЭРИУ²⁶³. Прагматика модернизма уже становилась объектом исследований в работе Ш. Шахадат²⁶⁴. Как показывает ученый, общим стремлением для авторов-модернистов было устранение дистанции между искусством и жизнью, однако модели реализации этого снятия были различными. Исследователь выделяет три такие модели: театральную, теургическую и аутентичную. Театральная парадигма строится на преображении жизни, при котором все еще сохраняется различие между авторским «я» и исполняемой им художественной ролью. Идущая дальше теургическая парадигма строится уже на слиянии «я» художника

²⁶³ Сапрыкин М.Е. Экология прагматики: поэзия Всеволода Некрасова в диалоге с традицией авангарда // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2025. № 5. С. 184–193.

²⁶⁴ Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

и выполняемой им эстетической функции: художественное «я» трактуется в качестве выразителя божественной воли, чья жизненное поведение согласовывается с творческой практикой. Театральную и теургическую парадигмы в целом можно объединить под общим понятием жизнетворчества, в то время как аутентичная парадигма была характерна для художников авангардного типа, стремившихся к практике жизнестроительства. В отличие от театральной парадигмы, где сохраняется разрыв между биографической фигурой и созданной литературной маской, аутентичная парадигма предполагает веру художника в подлинность созданной модели. Художник-авангардист уже не путем мистических прозрений прорывается к наиреальнейшей реальности мира потустороннего, но имеет целью преобразовать мир действительный при помощи художественных жестов. И хотя жизнестроительство авангарда находилось в определенной оппозиции к жизнетворчеству символизма, можно заметить общую для всей прагматики модернизма особенность: главная роль в обеих моделях отводится художнику, который понимается как демиург, творец или любая другая доминирующая фигура в оппозиции «автор — читатель», что оставалось неизменным на протяжении всей смены литературных течений и стилей модернизма и авангарда.

О стремлении разрушить конвенциональные нормы и создать нового субъекта, его новую оптику и в целом новый мир красноречиво свидетельствует ряд авангардных произведений 1910–1920-х гг. Призыв сбросить классических авторов XIX века с «парохода современности» в первом манифесте русских футуристов «Пощечина общественному вкусу» (1912), постановка оперы (текст А.Е. Крученых, музыка М.В. Матюшина) «Победа над Солнцем» (1913), четыре «Долой!» в поэме В.В. Маяковского «Облако в штанах» (1914), статья В.Б. Шкловского с призывом к острашению языка и предметов «Искусство как прием» (1917), фильм С.М. Эйзенштейна «Броненосец “Потемкин”» (1925), строительство Дома Наркомфина (1928–1930) — вот лишь скромный ряд произведений искусства (от литературы

до архитектуры), в которых воплотилась авангардная интенция жизнестроительства, что отмечалось в классических исследованиях К. Кларк²⁶⁵, В.З. Паперного²⁶⁶, Б.Е. Гройса²⁶⁷ и многих других.

Некрасов, судя по всему, со студенческих лет был знаком не только с художественными текстами, но и с некоторыми теоретическими работами авангардной традиции. Например, учась на филологическом факультете Московского городского пединститута им. Потемкина, Некрасов писал под руководством М.В. Панова курсовую работу «Фонетика поэзии Баратынского [так у Некрасова. — С.М.]», которая начинается с цитаты из работы О. Брика «Звуковые повторы». Кроме того, в некоторых письменных текстах²⁶⁸, а также в устных высказываниях Некрасов крайне одобрительно отзывался о филологах Ю.Н. Тынянове и Б.М. Эйхенбауме. Можно предположить, что еще одним источником сведений как о практике, так и о теории авангарда мог быть поэт и художник Евгений Кропивницкий (1893–1979), знакомство с которым Некрасов поддерживал с осени 1959 года, когда впервые приехал в Лианозово.

В письменных текстах Некрасов говорил об авангарде подчеркнуто положительно. В ответах на вопросы из «Анкеты об авангарде»²⁶⁹ поэт говорит о значимости этого феномена в истории русской культуры, особенное место отводя Маяковскому: «То, что Пушкин сделал век назад для русской поэзии стихом, как водой мертвой, это самое сделал теперь Маяковский речью, как водой живой — повторю написанное в “Пакете”»²⁷⁰. Здесь имеется в виду, что Пушкин, с точки зрения Некрасова, был поэтом, давшим русской поэзии форму, и наиболее продуктивная линия эволюции русской поэзии (опять же, с точки зрения поэта) строилась на постепенном дистанцировании от пушкинского стиха и сближения поэтической речи с речью повседневной,

²⁶⁵ Кларк К. Петербург, горнило культурной революции. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

²⁶⁶ Паперный В.З. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

²⁶⁷ Гройс Б.Е. Gesamtkunstwerk Сталин. М.: Ad Marginem Press, 2013.

²⁶⁸ Некрасов В.С. Наука как не знать // Журавлева А.И., Некрасов В.С. Пакет. С. 464–509.

²⁶⁹ Некрасов В.С. Анкета об авангарде // Друзья и знакомые Кролика. 02.02.2002. URL: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/NEKRASOV/anketa.html> (дата обращения 20.08.2025).

²⁷⁰ Там же.

с чем лучше остальных справился Маяковский. Эта высокая оценка эстетической проекции авангарда оставалась, видимо, неизменной на протяжении жизни поэта. При этом если в круге московских концептуалистов высокая оценка эстетики авангарда могла сочетаться с критическими рассуждениями об этике²⁷¹, то для Некрасова это противоречие не было актуальным. Авангард для Некрасова был внутренне свободным искусством, которое существовало вопреки официальным директивам. В той же «Анкете» авангард оценивается с этой стороны положительно: «И значило оно [слово авангардизм. — С.М.] заодно с остальными просто не такое. Не такое искусство, как перед тем, не липовое, не соцреализм, не удушливое. Не окоченелое, а живое. Диссидентское — верней, искусство-диссидент. Искусство эпохи возражения. И не ради спора, не чтоб тебе выступить возражения, а именно что по самому по существу... Чтобы было так, как само искусство хочет, хочет, а ему не дают. Как и никому не дают. *Как дело требует, а не как начальство велит.* [курсив Некрасова. — С.М.]»²⁷²

Впрочем, кажется, несколько раз Некрасов все же отзывался об авангарде критически: «Действительно ведь, такого конфуза [многократного повтор одного слова. — С.М.] — и речевого конфуза — никакие футуристы не припомнят. “Кричать и разговаривать” нечем было не то что “улице”, а хоть бы и мне. А как хотелось: еще бы. При том, что шум, крик, Евтушенко, Вознесенский был устроен истошный — тоже симптом. И для таких всяких слов (их мода ретро нынче не носит — требование нового языка, например) — не знаю, были ли когда резоны серьезней. И новенького — да, конечно, но иного, главное, невиновного. Не сотворять — творцы вон чего натворили — открыть, понять, что на самом деле»²⁷³. Слово «сотворять» неизбежно поднимает в памяти многочисленные практики

²⁷¹ Гройс Б.Е. Gesamtkunstwerk Сталин. М.: Ad Marginem Press, 2013.

²⁷² Некрасов В.Н. Анкета об авангарде // Друзья и знакомые Кролика. 02.02.2002. URL: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/NEKRASOV/anketa.html> (дата обращения 20.08.2025).

²⁷³ Некрасов В.Н. Концепт как авангард авангарда // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 300.

жизнестроительства, укорененные в футуристической творческой программе, — от «заумного языка» Хлебникова до «литературы факта» Третьякова. Этому «сотворению» Некрасов противопоставляет совсем иную тактику — поиск, умение «ловить себя на поэзии»²⁷⁴, что указывает и на принципиально иной характер иллокутивного акта в художественном произведении. Если поэт-авангардист — это создатель нового мира, а его произведение должно гипотетически производить новые формы бытия, то на место художника-демиурга в поэзии Некрасова заступает иная фигура, чье земное, обычное происхождение четко артикулируется: «Я не первый не последний / Не какой-нибудь а средний»²⁷⁵. Не была свойственна позиция доминирования художника над послушным читателем и некоторым другим поэтам Лианозовской группы, что отразилось, например, в стихотворениях Я.А. Сатуновского «Я маленький человек. / Пишу маленькие стихи»²⁷⁶. Поэт для Некрасова — не титан стиля, но один из обычных людей, постоянной пробой различных слов и/или звуковых сочетаний ищущий пространство свободы в языке. Читатель же в этой системе отношений выступает не как послушный соглашатель, но как участник творческого диалога. Поэт не разрушает, а связывает; не авторитарно навязывает новые формы быта, но приглашает читателя к взаимодействию и стремлению поддержать или не поддержать новое выработанное слово. Главная цель этого действия заключается в том, «чтобы не было блата, чтоб искусство было нашим, общим, живым, постоянно творческим делом»²⁷⁷.

Итак, как и авангардисты, Некрасов уделяет особое внимание прагматическому аспекту художественного произведения. Однако пафос жизнестроительства оказывается чужд поэту, который стремится выстроить иные, эгалитарные отношения между автором и читателем. Причина этого различия кроется в том, что прагматика поэзии Некрасова формировалась уже

²⁷⁴ Там же. С. 304.

²⁷⁵ Некрасов В.Н. Стихи 1956–1983. С. 6.

²⁷⁶ Сатуновский Я.А. Стихи и проза к стихам. М.: Виртуальная галерея, 2012. С. 543.

²⁷⁷ Некрасов В.Н. Концепт как авангард авангарда // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 284.

в ином контексте, в котором очередная пощечина общественному вкусу выглядела по меньшей мере архаичной и неуместной, но что более важно — этически небезупречной. Как нам представляется, на новый тип прагматики повлияла активная деятельность Некрасова в Лианозовской группе.

Быт Лианозова как одного из очагов нонконформистской культуры второй половины XX века подразумевал, как известно, потенциальную доступность для любого желающего (хотя нужно было, видимо, чтобы в Лианозово тебя кто-то привел, представил)²⁷⁸. Важной чертой этой формы консолидации была возможность для зрителя или слушателя вступить в непосредственный контакт с художником или поэтом и принять участие в обсуждении увиденных картин или услышанных стихов. По мнению современного исследователя, ««[л]ианозовцы» не столько сконструировали среду, сколько способствовали повышению роли реципиента: Рабин и другие художники этого круга — Николай Вечтомов, Лидия Мастеркова, Владимир Немухин — создали режим публичной коммуникации, при котором зритель(-ница) стал(-а) полноправным агентом культурного производства»²⁷⁹. На Некрасова эгалитарная установка этого художественно-поэтического сообщества произвела глубокое, на всю жизнь, впечатление: вплоть до 2000-х гг. Лианозово будет оставаться для него примером по-настоящему живого и демократического взаимодействия автора и реципиента, не обусловленного ни социальными институтами, ни рыночными отношениями²⁸⁰. По тем же правилам, по которым функционировало Лианозово, в представлении Некрасова должны были формироваться отношения между автором и читателем за рамками этого сообщества.

Таким образом, Некрасов сохраняет свойственное еще авангарду

²⁷⁸ Некрасов В.Н. Из интервью В.Г. Кулакову // «Живем словом». С. 89.

²⁷⁹ Писменик А. «Лианозовский круг» и изобретение новых режимов публичности в СССР 1950–1960-х годов // Новое литературное обозрение. 2022. № 173. С. 150.

²⁸⁰ Впрочем, нельзя не отметить, что Некрасов в своих воспоминаниях несколько идеализирует Лианозово. Для Некрасова качество текста существовало поверх барьеров, разделяющих различные социальные поля, поэтому он мог положительно отзываться об официально печатавшихся поэтах, например, А.С. Кушнере. Комплиментарные отзывы о каком-либо поэте за рамками неофициальной среды тогда, по свидетельству Некрасова, представлялись Сапгиру и Холину неуместными.

стремление совершать действия при помощи слов, но модель прагматики оказывается иной: вместо утверждения нового порядка вещей прагматика Некрасова подразумевает ситуацию свободного диалога, в основе которой лежит деиерархизация отношений между автором и читателем. Тем самым можно утверждать, что, находясь в творческом диалоге с предшествующей традицией, Некрасов экологизирует прагматику авангарда, то есть лишает ее жизнестроительной телеологичности и противопоставляет авторитарному по своей природе жизнестроению уже поставангардное (со)бытие и совместный поиск.

2.1.2. «Прагматика экологии»: специфика иллокутивного акта поэзии Некрасова в контексте творческих практик московского концептуализма²⁸¹

Актуализация прагматического аспекта, акцент на взаимодействии художника и зрителя, перформативность — все эти черты были свойственны Некрасову в той же степени, что и кругу московских концептуалистов в целом. Как отмечал сам поэт в процитированном выше фрагменте из интервью В.Г. Кулакову и других прозаических текстах, внимание к прагматическому аспекту произведений было характерной чертой художественной практики в московской неофициальной среде в 1970-е гг. Особенно близкими (и, возможно, оказавшими непосредственное влияние на формирование собственных представлений о прагматике) Некрасову представлялись ранние работы художника И.И. Кабакова — его альбомы «Вокноглядящий Архипов», «Вшкафусидящий Примаков», «Мучительный Суриков» и другие. Особенно важным для Некрасова был сам процесс представления этих альбомов публике: «Называлось “Альбом” — серии, каждый лист показывался отдельно: на одном листе летят самолетики, пилоты поименованы:

²⁸¹ Результаты исследования, представленные в этом параграфе, были опубликованы здесь: Сапрыкин М.Е. Прагматика экологии: поэзия Вс.Н. Некрасова и концептуализм // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 3. С. 326–334.

предположим, Иванов, Петров, и, например, Комаров; на другом листе они уменьшаются, на третьем их еле видно, на четвертом это вообще точка, на пятом только чистое поле и написано, скажем, “небо” — любопытно, что это всё еще небо! — а на шестом и ничего не написано, одна рамка, а восьмой просто белый лист, и таких белых листов может быть несколько <...> И вот что здесь получается: Кабаков, как бы расставаясь окончательно с искусством изобразительным, переходит к искусству акционному. Он начинает работать со зрителями: сколько они будут терпеть демонстрацию белых листов одного за другим»²⁸². Аналогичный прием взаимодействия с воспринимающим можно отметить и в акциях группы «Коллективные действия», впервые в истории неофициального искусства перенесших художественные акции из закрытых домашних и студийных пространств на открытые пространства природы и, реже, города. Сам Некрасов принимал участие в акциях «Коллективных действий» и письменно рассуждал о них²⁸³. Однако нам представляется, что несмотря на определённую степень общности, некрасовское и общеконцептуалистское представление о прагматике художественного текста отличаются друг от друга.

Для начала попробуем обобщить различные художественные практики концептуалистов и выделить диапазон тех действий, которые осуществляются в их акциях. Как известно, концептуализм в России как течение начинает формироваться в начале 1970-х гг. после чехословацких событий 1968 г., которые были восприняты большинством творческой интеллигенции в СССР как крушение связанных с Оттепелью надежд. На рубеже 1960–1970-х возникло несколько путей, по которым могло идти сопротивление складывающемуся политическому и культурному режиму. Одним из них стало диссидентское движение, с самого начала своего существования

²⁸² Некрасов В.Н. Из интервью В.Г. Кулакову // «Живем словом». С. 108–109.

²⁸³ Некрасовым было написано два текста о перформансах группы: Некрасов В.Н. Десять появлений // Поездки за город / сост. Монастырский А.В. и др. Собр. в 15 т. Т. 2. С. 39–44; Некрасов В.Н. Об акции «Коллективных действий» «Темное место» (1983) и эстетике минимализма // «Вакансия поэта»-2: материалы двух конференций / Под ред. А.А. Житенева и М.Г. Павловца. Воронеж: АО "Воронежская областная типография", 2020. С. 144–158.

находившееся в однозначном противостоянии с советской властью. Однако уязвимость диссидентства заключалась в том, что, во-первых, оно вело борьбу с заведомо более сильным противником, обладающим большим административным и силовым ресурсом, а потому было обречено на поражение, что и произошло к середине 1980-х гг., когда диссидентское движение было фактически разгромлено. А во-вторых (что было более важным для концептуалистов), диссиденты противопоставляли советской коммунистической утопии такую же утопию, по сути, ведя борьбу на том же языке, который и создавался советской системой. Вариант эстетического сопротивления, складывавшийся параллельно в творчестве различных концептуалистов с начала 1970-х гг., был принципиально иным, поскольку заключался не в оппозиционном восприятии советской действительности, но в (порой) экстремальном сближении с ней. Концептуализм пользовался советским визуальным или вербальным языком, однако сохранял критическую дистанцию и одновременно стремился подорвать саму грамматику советского дискурса²⁸⁴. Делалось это либо при помощи гротескного, абсурдного использования образов и мотивов советских произведений (цикл «Героические песни» Пригова), либо за счет определения партийных, бюрократических, газетных и речевых советских формул как симулякров, не отсылающих ни к какому означаемому (стихотворения Льва Рубинштейна середины 1970-х гг.), либо путем материализации метафор советского языка (рассказы и романы Владимира Сорокина 1970-х–1980-х гг.). Таким образом, иллокутивный акт концептуалистского художественного произведения заключался в десакрализации сначала советских, а с 1980–1990-х гг. и общекультурных архетипов, а также в указании на конвенциональный характер всяких ценностей, которые пытаются быть представленными как абсолютные, то есть, по сути, был не чем иным как

²⁸⁴ Эпштейн М.Н. Концепты... Метаболы... О новых течениях в поэзии // Октябрь. 1988. № 4. С. 195; Липовецкий М.Н. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 221–266; Липовецкий М.Н., Кукулин И.В. Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. С. 62.

критикой метанарративов. Концептуализм зачастую работает на подрыв самой грамматики всякого дискурса, претендующего на универсальность, а значит, несущего в себе потенциальную опасность обретения авторитарной направленности.

Иллокутивный акт в поэзии Некрасова представляет, однако, иное намерение. Мы уже приводили выше слов Некрасова о собственном творчестве: «Вообще избегаю форсировать метод, избегаю нажима. Лучше понимаю усилие, нераздельное с расслаблением — такое уж воспитание. Ловить живое по молекуле — чуткость требовалась: тоже усилие, но не то, когда в ушах звон»²⁸⁵. Внимательное отношение к природе и к речи определили и свойства перформативного действия: вместо дискурсивных моделей и деконструкции в духе Пригова и Сорокина в поэзии Некрасова можно видеть противоположное стремление: излечить, связать и объединить. В этом смысле прагматику Некрасова и хотелось бы назвать прагматикой экологии. Впервые метафора экологичности по отношению к творчеству Некрасова была предложена И.В. Кукулиным, отмечавшим, что «Пригов и Некрасов реализуют две интенции постмодернистской культуры, которые можно метафорически назвать “экологической” и “киберпанковской”». Напомню, что один из манифестов Некрасова назывался “Экология искусства”»²⁸⁶. Кукулин в отдельной сноске указывает, что ему не удалось установить сведения о публикации статьи «Экология искусства». С большой долей вероятности речь идет о главе, предназначенной для книги Некрасова и Анны Журавлевой «Театр Островского» (1986), не вошедшей в саму книгу и впоследствии напечатанной в сборнике «Пакет» (1996). Нам бы хотелось воспользоваться столь удачной метафорой, предложенной самим Некрасовым, и попытаться углубить сделанные И.В. Кукулиным наблюдения. Исследователь, разделяя «экологическую» и «киберпанковскую» версии постмодернистской культуры, имеет в виду в первую очередь разницу между

²⁸⁵ Некрасов В.Н. Объяснительная записка // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 302.

²⁸⁶ Кукулин И.В. Пригов и Всеволод Некрасов: два типа эстетической утопии // Липовецкий М.Н., Кукулин И.В. Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. С. 338.

тем, как Пригов и Некрасов понимали категорию авторства. Нам думается, что метафора экологичности может быть применена и в разговоре о прагматике художественного акта. Чтобы объяснить, какое значение Некрасов вкладывал в слово «экология» и производные от него, обратимся к статье «Экология искусства».

В «Экологии искусства» Журавлева и Некрасов, которые по заданию Всероссийского театрального общества посещали спектакли по пьесам А.Н. Островского в различных театрах, сравнивают столичный и «периферийный» (как авторы называют провинциальный) театр. Главный пафос статьи, на первый взгляд, сводится к публицистическому утверждению, что провинциальный театр не хуже столичного, однако за этим справедливым суждением кроется более глубокая концепция, которая в иных формулировках раскрывалась в ряде других статей поэта.

Во-первых, речь идет о сходстве между прагматической составляющей театра и прагматикой литературы: «Театр и то норовит иногда перехлестнуться в зал через сцену, стихия же словесности вообще может не знать никаких рамп, никаких рамок»²⁸⁷. Эта мысль входила в ядро основных рассуждений Некрасова о природе искусства и звучала с его ранних (статья о Хармсе «Что это было») до самых поздних (статья «Постмодернизм и третья реальность») работ об искусстве. В целом, как мы уже отмечали, интерес к прагматической составляющей был характерен для всех московских концептуалистов (пьесы Пригова, уже упомянутые акции группы «Коллективные действия» и т.д.), но для Некрасова именно возникающая за рамками текста встреча автора и читателя, а не дискурс-анализ в духе М. Фуко, была отличительной особенностью концептуального произведения искусства (см. цитировавшийся в введении отрывок из статьи «Фикция как искусство...»).

Во-вторых, авторы отмечают второстепенную роль критики: «И стало

²⁸⁷ Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Экология искусства // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 121.

заметно, что теория — верней, словесность о театре — в театре все-таки норовит прихватить лишку»²⁸⁸. В этой реплике также можно увидеть уже знакомые оценки тех ролей, которые Некрасов отводит теоретику (критику, исследователю, etc.) и читателю в ситуации коммуникации: очевидно, что более важное значение придается именно читателю или зрителю: «И всегда задачей зрителя или читателя было сотворчество, встречное участие, а не просто получение информации как таковой»²⁸⁹.

В-третьих, Журавлева и Некрасов снимают оппозицию между столицей и периферией и подчеркивают децентрализованный характер социального поля искусства: «Приближаясь к своей природе, искусство театра вспоминает, что оно не централизовано, а естественно полицентрично»²⁹⁰. Именно таким и представлял себе правильное устройство искусства Некрасов: как сообщество единомышленников, существующее поверх любых социальных барьеров. В отличие от множества своих современников Некрасов считал, что история литературы существует без каких-либо острых разрывов: «мысль о том, что русская литература, развиваясь и меняясь, тем не менее имеет цельную историю без грамматических разрывов или без сбрасывания всерьез кого бы то ни было с парохода современности, — эта мысль у Некрасова более ярко представлена, чем у многих его современников»²⁹¹. Этим же представлением объясняется и больший, чем у других современников (и лианозовцев, и концептуалистов), интерес Некрасова к классическим авторам XIX–XX вв., и его положительные оценки творчества некоторых «официальных советских» авторов.

Особого внимания заслуживает пассаж, завершающий статью: «Искусство — та же природа, и необходимо нам не как забава и даже не как отдых, а как насущнейшая часть нас самих. <...> Вместе с этим искусство — конечно, и возделывание природы. Вопрос в том, чтобы возделывание было

²⁸⁸ Там же. С. 118.

²⁸⁹ Там же. С. 123.

²⁹⁰ Там же. С. 120.

²⁹¹ Из личной беседы автора с Г.В. Зыковой.

искусное, но не искусственное»²⁹². Здесь также заметно стремление к естественности при формальной изощренности и одновременная с этим попытка избежать чистой умозрительности.

Идея полицентричности, как представляется, имела для Некрасова смысл не только на внешнем, но и на внутреннем уровне: как должно быть децентрализовано социальное пространство искусства, так, по Некрасову, должно быть децентрализовано и возделано (а не уничтожено) пространство речи. В статье «Концепт как авангард авангарда» Некрасов говорил об этом весьма прямо: «Язык наш — и враг, и друг наш, и вырвать его — нам не выход в любом случае. Он нас доводит до жизни такой, ему же теперь и вытягивать нас помаленьку, иных способов не видно. И речь, как и всякий организм, куда живет, не только несет болезни, но и вырабатывает антитела против них, защитные силы. И в конце концов, это едва ли не единственная реальная надежда. И не вижу способа, серьезно говоря, как лечить речь чем-то еще, кроме речи. Помогать ей изживать ее беды ею же»²⁹³. Таким образом, согласно Некрасову, единственное, чем можно излечить речь, — это сама речь, а потому следует не только фиксировать авторитарные интенции, пронизывающие ее, но и стремиться к тому, чтобы найти в ней живое, творческое начало.

Такая программа действительно напоминает экологию, однако важно уточнить, что экологизм Некрасова резко отличается от экологизма 1970–1980-х гг. в творчестве писателей-деревенщиков. В первую очередь следует отметить, что в прозе и поэзии Некрасова нечасто поднимается экологическая тематика, если понимать экологию как предотвращение загрязнения окружающей среды, хотя тексты о природе Некрасов писал на протяжении всего своего творческого пути (впрочем, исключения в корпусе текстов Некрасова все же есть: например, в стихотворении «думать / голову ломать» называется своеобразный «диагноз» России — «заворот рек»²⁹⁴). Не были

²⁹² Там же. С. 128.

²⁹³ Некрасов В.Н. Концепт как авангард авангарда // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 296–297.

²⁹⁴ Некрасов В.Н. Стихи 1956–1983. С. 393.

свойственны Некрасову и политические взгляды деревенщиков, занимавших правые и порой крайне правые позиции («Пачет / Пачетному лидеру / Клуба Родина»²⁹⁵). Совершенно далек от деревенщиков Некрасов был и в социальном плане: как известно, в 1970–1980-х гг. деревенщики играли в литературном процессе роль легальной оппозиции, что позволяло советской власти публично заявлять о якобы существующем плюрализме художественных методов и политических взглядов (при безусловном руководстве коммунистической партии) в СССР. Тем не менее, в опубликованной переписке писателя и поэта Н.К. Бокова и Некрасова есть и косвенное указание на более сложное отношение Некрасова к произведениям деревенщиков. Отвечая Некрасову (исходный текст Некрасова не сохранился), Боков пишет: «Ты уж прости, Распутина я читать не буду: не потому, что, а как-то в общем “неплохое” уже не работает и гибнет сразу»²⁹⁶. Исходя из этой реплики, можно осторожно реконструировать изначальную реплику Некрасова и предположить, что он рекомендовал Бокову читать Распутина, на что Боков и отвечает отказом²⁹⁷. Еще один пример положительной оценки творчества авторов-деревенщиков можно найти в статье Некрасова о советском кино «Перед паузой». Рассуждая о том, когда и почему появилась качественная школа (а не отдельные удачи вроде кинофильма М.К. Колотозова «Летят журавли») советского кино, Некрасов называет фильм «Живет такой парень», снятый В.М. Шукшиным по мотивам собственных рассказов, первым фактом советского кино. Некрасов пишет: «Шукшин же предлагал какой-то взгляд, интонацию, способ существования. Словом — полагал начало. Скажу: я как зритель не был особо падок на такую именно интонацию. Скорей, пожалуй, ждал, хотел, чтоб вышло что-то не почти совсем — совсем хорошо — скажем, у Калика. Но с фактом приходилось считаться. И действительно — пошел совсем другой

²⁹⁵ Там же. С. 350.

²⁹⁶ Переписка Вс.Н. Некрасова и Н.К. Бокова // «Живем словом». С. 215.

²⁹⁷ Только гипотетически предположим, что речь может идти о повести В.Г. Распутина «Прощание с Матерой»: повесть Распутина была опубликована в 1976 году, а как переписка Некрасова с Боковым датируется самым концом 1970-х гг.

разговор»²⁹⁸. В этой реплике особенно интересна высокая оценка фильма Шукшина как факта искусства в сочетании с указанием на идеологические расхождения с его создателем («приходилось считаться»). Таким образом, оценка Некрасовым творчества деревенщиков была сложной и комплексной, но тем не менее экология в понимании Некрасова имеет мало общего с публицистическими идеями Распутина, Шукшина, Белова и др.

Кроме того, заглавие статьи Журавлевой и Некрасова поднимает в памяти известный текст Д.С. Лихачева «Экология культуры». Статья Лихачева впервые была опубликована в журнале «Москва»²⁹⁹ в 1979 году и затем несколько раз перерабатывалась, однако ее исходный тезис оставался неизменным: ученый предлагает не ограничивать экологию защитой биосферы и распространить ее на памятники культуры, которые не менее важны для жизни человека, чем природная среда. Как видно, тематически «Экология искусства» и «Экология культуры» оказываются скорее отличны друг от друга, чем схожи. (По свидетельству Г.В. Зыковой, А.И. Журавлева, жалея, что их с Некрасовым статья «Экология искусства» не была опубликована в свое время, отрицала какое бы то ни было влияние терминологии Лихачева на них в данном случае: сопоставимая метафорика появляется на рубеже 1970-х–1980-х у разных авторов.)

В отличие от того значения, которым наделяли слово «экология» деревенщики и Лихачев, экологизм Некрасова напоминает, скорее, взгляды американского эколога либертарного толка Мюррея Букчина, которые были изложены в его книге 1982 г. «Экология свободы»³⁰⁰. Согласно Букчину, в основе авторитарных систем, разделяющих людей на угнетателей и угнетенных, лежат иерархии, границы которых могут проходить между гендерными, возрастными, расовыми, культурными и прочими идентичностями. Современным обществам, построенным на иерархиях,

²⁹⁸ Некрасов В.С. Перед паузой // Журавлева А.И., Некрасов В.С. Пакет. С. 326.

²⁹⁹ Лихачев Д.С. Экология культуры // Москва. 1979. № 7. С. 150–169.

³⁰⁰ Некрасов никогда не упоминал этого автора в своих текстах, а также никогда не проявлял интерес к мыслителям либертарного толка. Поэтому здесь речь о типологическом сходстве, а не генетическом.

Букчин противопоставляет природе, которая, с его точки зрения, строится не на иерархиях, но на единстве многообразия («unity of diversity»). По мнению исследователя, первобытные сообщества были построены по такому же принципу: например, в доисторических племенах разница в поле и возрасте виделась не как основа для иерархического деления, но как естественное единство многообразных индивидов, дополняющих друг друга. При этом Букчин противопоставляет экологию банальной охране окружающей среды. Если последняя сводится лишь к механическим устранениям самых заметных и опасных следов воздействия человека на природу, то экология представляет собой целую философскую систему: «Ecologists are rarely aware that their science provides strong philosophical underpinnings for a non-hierarchical view of reality»³⁰¹. Именно поэтому Букчин видит выход из социальных тупиков, в которых человечество оказалось во второй половине XX в., в изменении отношения к природе: уйдя от дуалистического противопоставления человека и природы и осознав их связь, человечество должно предпринять попытку перенести неиерархическое устройство природы на саму структуру общества. Тем самым будут подорваны те бинарные структуры, которые разделяют людей на эксплуататоров и эксплуатируемых, поскольку в природе, по мысли Букчина, баланс достигается естественным путем: «Ecological wholeness is not an immutable homogeneity but rather the very opposite — a dynamic unity of diversity. In nature, balance and harmony are achieved by ever-changing differentiation, by ever-expanding diversity»³⁰². Наконец стоит отметить, что Букчин отмечает и то, что язык сыграл одну из главных ролей в закреплении человеческой природы: «This betrayal by language is crassly ideological and has served authority well. Behind the inextricable web of history, which so often prevents us from viewing a long development from the point of its origins and beclouds us with an ideology of “hindsight”, lies the even more obfuscating

³⁰¹ Bookchin M. The Ecology of Freedom. California, 1982. P. 25.

³⁰² Ibid. P. 24.

symbolism of a language nourished by deception»³⁰³. В своих теоретических рассуждениях Некрасов редко выходит за рамки проблематики искусства, однако его концептуалистская практика схожа с попыткой выстроить гармоничные отношения между природой и человеком, о которых пишет Букчин. Не подорвать слово, увидеть в нем не только идеологически опосредованные смыслы, но «излечить» речь и увидеть за каждым словом его творческий потенциал — вот как можно было бы охарактеризовать перформативный жест Некрасова.

Стремление пробиться к поэтическому потенциалу слова можно увидеть во множестве текстов Некрасова. Ярче всего это заметно в тех текстах, в которых звучит мотив узнавания, например, в следующем стихотворении с характерными для Некрасова природными образами: «глядя / на весну // заснул / проснулся / увидал сосну / узнал сосну / нашу / снова заснул / проснулся / и увидел / сосну»³⁰⁴. Лирический субъект может по-новому смотреть и на предметы интерьера: «тут / ты обнаруживаешь / абажур // и тут ты / и обнаруживаешь / до чего ж / ты рад абажуру // думаешь»³⁰⁵. Интересно, что Некрасов предлагает читателю не саму очищенную речь (в чем можно увидеть еще одно отличие прагматики его творчества от прагматики авангарда), но практику её эстетического переосмысления и поиска связей при помощи паронимической аттракции. Именно этот прием является одним из самых частых в арсенале Некрасова, поскольку он позволяет обнаружить неочевидные связи между словами, образами или понятиями и тем самым акцентирует внимание на творческом потенциале повседневной речи, как, например, в следующем стихотворении:

ну а тут как?
да как будто
как будто так

³⁰³ Ibid. P. 55.

³⁰⁴ Некрасов В.С. Стихи 1956–1983. С. 284.

³⁰⁵ Там же. С. 342.

тут как тут

дубок

как думает³⁰⁶

В первых четырех строках отсутствуют существительные, глаголы и прилагательные. Вместо них в тексте используются дискурсивные (или же прагматические) маркеры, то есть единицы, «которые выполняют коммуникативные и метаязыковые функции, выражают отношение говорящего к содержанию высказывания, а также обладают способностью ссылаться на контекст высказывания, структурировать дискурс и участвовать в организации интеракции»³⁰⁷. Фонетическое сходство этих звуковых единиц, а также синтаксическая обрывочность сближают эти строки с внутренней речью, которая как будто ничего не обозначает и сопровождает не очень ясный для читателя мыслительный процесс. Однако именно во внутренней речи Некрасов и стремился «ловить себя на поэзии»³⁰⁸, и завершающие два стиха становятся ожидаемым результатом этой «ловли». После графического отступа, который фиксирует интонационную паузу, следует пятый стих, состоящий из одного (и первого во всем тексте) существительного («дубок») и связанный с предыдущей частью стихотворения паронимической аттракцией. Так слово «дубок» в этом стихотворении выступает в роли интонационного и образного разрешения внутренней речи, ее результатом в поиске новых, ранее не отмеченных связей между словами. При этом обнаруженные связи выполняют функцию остранения в обе стороны, поскольку по-новому позволяют увидеть как «дубок», так и саму внутреннюю речь, которая оказывается не бессмысленным бормотанием, а источником поэтических открытий.

Продемонстрированный поиск слова сближает, как это

³⁰⁶ Там же. С. 494.

³⁰⁷ Соколова О.В., Фещенко В.В. Прагматические маркеры в современной поэзии: корпусно-дискурсивный анализ // *Russian Journal of Linguistics*. 2024. Т. 28. № 3. С. 710.

³⁰⁸ Некрасов В.С. Из интервью В.Г. Кулакову // «Живем словом». С. 116.

ни парадоксально звучит, творческие практики Некрасова и Пригова. Как писали Липовецкий и Кукулин, «дальней стратегической целью для него [Пригова. — С.М.] является культурная нормализация явленной им свободы как практики»³⁰⁹. Исследователи отмечают, что, отказываясь от определения метафизического смысла свободы как абсолюта (такое определение таит в себе риск очередной тоталитарной идеологемы), Пригов утверждает свободу как поиск моделей свободного поведения. Выбирая перформативную модель, строящуюся на принципах серийности, растраты, гиперсакрализации и трикстерства, Пригов выбирает путь перманентного поиска свободы, а не ее однократного утверждения. Прагматика поэзии Некрасова, на первый взгляд, крайне далека от приговского художественного проекта: Некрасову действительно не были свойственны десакрализация фигуры автора, в его текстах не так часто встречаются вербальные реди-мейды советского официоза, и помимо этого Некрасов никогда не организовывал перформансы и не создавал инсталляции, не писал пьесы и романы, выбирая единожды и навсегда роль поэта. Однако нам представляется, что творческие стратегии Некрасова и Пригова оказываются схожими в самом главном — в перформативности и процессуальности. Свобода понимается Некрасовым как поиск свободы³¹⁰, и этот поиск реализуется в пространстве речи, которая понимается Некрасовым как источник истинного поэтического.

Таким образом, в творчестве Некрасова формируется особый извод концептуализма. Как и другие концептуалисты, Некрасов зачастую пользуется дискурсивными элементами советского языка, сохраняя при этом критическую дистанцию по отношению к нему и острая его. Однако прагматика художественного акта Некрасова направлена не только (и не столько) на деконструкцию советских речевых формул или советских типов сознания, но на переработку речи и на ее возвращение всякому участнику коммуникации в качестве потенциального поля для творчества.

³⁰⁹ Липовецкий М.Н., Кукулин И.В. Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. С. 90.

³¹⁰ См. анализ стихотворения Некрасова «Свобода есть...» в первой главе данной работы.

Прагматика экологии Некрасова заключается в выстраивании децентрализованного поля искусства как социальной системы: по мнению поэта, по-настоящему свободное искусство возможно только при снятии жестких социальных границ, разделяющих единый литературный процесс на оппозиции русское / западное, официальное / неофициальное, концептуалистское / традиционное и т.д. Вместе с тем экологизм Некрасова можно увидеть и на внутреннем уровне: путь к свободному искусству лежит не только через подрыв авторитетных интенций внутри художественного слова, но в практике его переработки, заключающейся в открытии творческого потенциала каждого из них. Именно эти особенности некрасовского творчества и хотелось бы определить как прагматику экологии.

2.1.3. Перлокутивный акт в творческой концепции Некрасова

Итак, мы определили отличие прагматики Некрасова от прагматики концептуализма в характере реализуемого иллокутивного акта. Второе же отличие мы видим в особом внимании, которое Некрасов уделяет перлокутивному акту, то есть тому воздействию, которое художественное произведение оказывает на воспринимающего. Примечательно, что концептуалисты не всегда уделяли внимание перлокуции (за очевидным исключением перформансов группы «Коллективные действия», в которых зрители принимали непосредственное участие). Например, анализируя перформативный характер творчества Пригова, Липовецкий и Кукулин пишут: «Эрика Фишер-Лихте в своей “Эстетике перформативности” выделяет три главных эффекта этого феномена: (1) автопоэзис — обратная связь со зрителем и материальным окружением, которые влияют на ход перформанса, (2) разрушение бинарных оппозиций и (3) создание ситуации лиминальности. <...> В приговском творчестве первая черта заметно ослаблена — зритель редко влияет на его перформативный проект, зато

акцентированы вторая и особенно последняя черты»³¹¹. Представляется, что Некрасов иначе, чем концептуалисты, понимает сами условия функционирования искусства. Именно во внимании к перлокутивному акту видится еще одна особенность прагматического аспекта поэзии Некрасова. Для того, чтобы выявить эту черту, необходимо обратиться к корпусу теоретических рассуждений Некрасова.

В статье-манифесте «Концепт как авангард авангарда» Некрасов упоминает перформансы группы «Коллективные действия», чьи акции, как уже было отмечено, строились на активном участии приглашенных в происходящем. Поэт рассуждает о некоторых неудачных, с его точки зрения, акциях и указывает на неестественность и, судя по всему, надуманность объяснений, которые были предложены участникам акции «Место действия» со стороны организаторов: «Затруднения (а они были, помнится) ощущались постольку, поскольку устроители проявили тенденцию буквально донести до участников, растолковать им достаточно сложную и неудобоваримую систему объяснений и обоснований проведенной акции. Вразумить: что именно, оказывается, они — участники — делали. Не очень настойчиво, но, помнится, вполне положительно вразумить все же попытались. Естественно, стало раздаваться поскрипывание»³¹².

При этом Некрасов не отрицает саму необходимость комментария, рефлексии, которая составляет важную часть не только русского, но и западного концептуализма (см., например, классическую работу Джозефа Кошута «Один и три стула»). По мнению поэта, рефлексия необходима, поскольку она «мешает импульсу стать идолом, мешает взбеситься эмоции — это несомненно. Это, собственно, и есть ее, рефлексии, задача»³¹³. Однако аналитическая составляющая не должна вступать в противоречие с органичностью акции и, по мнению Некрасова, должна

³¹¹ Там же. С. 60.

³¹² Некрасов В.Н. Концепт как авангард авангарда // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 288–289.

³¹³ Там же. С. 290.

естественно вызревать из самих действий ее участников. Некрасов требовал как от других художников, так и от самого себя естественности и очевидности концепта. Положительная реакция зрителя, то есть признание произведения фактом искусства, должна закономерно и естественно следовать из самого произведения, а не из дополнительных пояснений художника, критика или исследователя, а эта естественность, в свою очередь, возможна только в том случае, если автор сумел качественно «изжить материал», то есть представить его в такой форме, что сомнения в том, является ли то или иное произведение искусством, оказываются несостоятельными.

В статье приводится и другой пример неудачной акции. Перформанс «На лестнице» группы ТОТАРТ строился на том, что по ходу действия участники должны были перекатываться друг через друга по ступенькам лестницы. Акция так же, как и «Место действия», признается Некрасовым неудачной: «Если это был веселый экспромт, если главное тут — непосредственность, то эту непосредственность и веселье, по-моему, на сей раз в описании передать не удалось»³¹⁴. Как видно, неуспех акции объясняется не тем, что пояснения организаторов противоречили естественному ходу акции (никаких пояснений не было вовсе), а тем, что организаторы акции весьма неловко распорядились «художественным материалом» акции, то есть телесными движениями участников.

Эти критические отзывы Некрасова проясняют его собственные представления о том, каким должно быть произведение искусства. Неудача акции «Место действия» объяснялась нарочитым вторжением художника в материал. Неуспех акции «На лестнице» имел прямо противоположную причину и объяснялся, напротив, недостатком художественного воздействия на материал и его фактической неотличимостью от жизни.

Соотношение искусства и жизни было важной темой для Некрасова, о чем он прямо рассуждал в статье «Фикция как искусство...». Один из фрагментов этой статьи посвящен размышлениям о необходимости

³¹⁴ Там же.

существования рамки, границы между искусством и жизнью. В этом вопросе позиция Некрасова выглядит достаточно умеренной, если учитывать его радикальные эксперименты: «Естественное дело авангарда — атаковать, оспаривать “рамку”, границу искусства, так и эдак выясняя новые и новые стороны его природы. Но в принципе “рамка” неотменяема — без нее-то искусство и сваливается черт-те во что. Сливается сразу не с “жизнью”, а с недоразумением, злоупотреблением, да просто с блатом»³¹⁵.

Пользуясь некрасовскими определениями, можно сказать, что в неудачной акции «Коллективных действий» рамка оказалась несколько грубо приложена к материалу, в то время как в акции группы ТОТАРТ рамка отсутствовала вовсе. Второй случай представляется Некрасову даже не столько примером неудачного произведения, сколько опасной стратегией поведения: при полном отсутствии границы между искусством и жизнью возникает возможность произвольно выдавать за искусство любое действие, в том числе и выходящее за нормы морали. А это в свою очередь дает возможность маскировать в качестве произведения искусства, которое, как известно, не может подлежать этической оценке, те явления, которые могут и должны быть этической оценке подвергнуты.

Липовецкий писал, что «позиция художника-концептуалиста — это позиция жреца-трикстера или “детриумфатора”»³¹⁶; позиция концептуалиста Некрасова оказывается противоположной позиции «жреца-трикстера», поскольку последняя напрямую ведет от эстетического произвола к этической вседозволенности.

Итак, произведение искусства, с точки зрения Некрасова, должно притязать на границу между искусством и жизнью, но не разрушать ее; оно должно содержать критерии оценки во внутренней структуре, но не должно быть надуманным.

Эти представления воплотились в одном из центральных образов,

³¹⁵ Некрасов В.Н. Лианозово — Москва // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 313.

³¹⁶ Липовецкий М.Н. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008.

который встречает в ряде текстов Некрасова, — в образе кристалла. Впервые он возникает на рубеже 1970–1980-х гг. в незавершённой статье о Мандельштаме³¹⁷, а затем повторяется в статьях «<Основная мысль Кошута...>», «“Серебряный век” в двадцатом»³¹⁸, «<Какой же он художник, если он фотографирует?>»³¹⁹, «Из кристалла»³²⁰.

Значение этого образа Некрасов напрямую комментировал в статье «<Основная мысль Кошута...>»: «Почему любимый образ поэзии у Мандельштама — кристалл? Потому что прочный. Потому что прозрачный. А главное — потому что бесспорный, природный. Кристалл сам себе и форма, и содержание. Содержание и форма неразделимы, два понятия наконец сливаются воедино, старинная схема перестает быть обязательной, перестает работать»³²¹.

Логика, по которой Некрасов выбирает именно этот образ для суммирования собственных творческих взглядов, весьма доступна. Кристалл — это образ художественного произведения, в котором форма и содержание вступают в такое идеальное, гармоничное соотношение, при котором ни один из компонентов этой оппозиции не может существовать без другого. Как и в кристалле, деформация формы приведет к нарушению баланса. Кроме того, кристалл отличается строгостью форм, многогранностью и прозрачностью, и все эти характеристики на ассоциативном уровне оказываются применимы и к творчеству самого Некрасова, и к творчеству, например, его любимых художников — Э.В. Булатова, О.В. Васильева и Ф. Инфанте. Наконец, кристалл обладает еще одним важным признаком, который был важен и для Некрасова, — прочностью. Произведение-кристалл является фактом искусства, который говорит сам за себя и не поддается

³¹⁷ Подробнее о текстологии и смысле этой статьи см.: *Зыкова Г.В.* «Разговор о Мандельштаме» как эстетический манифест Всеволода Некрасова // *Toronto Slavic Quarterly*. 2017. № 61. С. 67–79.

³¹⁸ *Некрасов Вс.Н.* «“Серебряный век” в двадцатом» // *Друзья и знакомые кролика*. 10.09.2001. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/NEKRASOV/SilverAge@XX.html> (дата обращения 17.07.2025).

³¹⁹ Черновая машинопись из архива поэта.

³²⁰ *Некрасов Вс.Н.* Из кристалла // *Инфанте Ф.* Между небом и землей. М.: Крокин Галерея, 2001. С. 5–20.

³²¹ *Некрасов Вс.Н.* «<Основная мысль Кошута...>» // «Живем словом». С. 131.

разрушительным воздействиям. Такое произведение может не нравиться, но его нельзя игнорировать, и поэтому с ним приходится считаться. В статье «Наука как не знать» Некрасов писал: «И чтоб никто не лез тут делать искусство. Ни наука, ни пресса — никто. Делает его один человек — автор. На автора надо учиться. Попытаться это может любой. Хоть получится это может и не у всякого. Если научился, сумел сделать искусство — оно факт. И дело остальных одно — посчитаться с искусством как с фактом»³²².

Таким образом, с точки зрения Некрасова, состоявшееся художественное произведение сопоставимо с кристаллом — прозрачным (то есть аналитичным и доступным) и прочным (то есть самобытным и защищенным от внешних воздействий). К этим характеристикам следует добавить еще одну. Художественное произведение представляет собой точку пересечения между индивидуальным и общим. Рассуждая об авторах, чье творчество он высоко ценил, Некрасов прямо говорил о том, что их произведения, с одной стороны, отличаются подчеркнуто индивидуальной интонацией, а с другой стороны, этой же интонацией проникают в речь общую. Например, в написанной совместно с А.И. Журавлевой статье «Чехов и не Чехов» о Булатове и Васильеве: «А изобразительный язык и Булатова, и Васильева — это именно речь, наша, общепринятая, привычная — со всеми навыками. Они ни в коем случае не пренебрегают тем, что лезет в глаза, не избегают печатной и иной изобразительной продукции, да и не “разоблачают” ее — они как все, “в толпе” по-мандельштамовски живут с этой речью и этой речью — общей, но по-своему. Потому и по-своему, что общей: вне общей речи нет интонации, есть только мертвая эстетическая претензия. Интонация и есть место встречи собственного речевого опыта со всеобщим»³²³. Похожая характеристика встречается и в оценке поэзии Сатуновского: «Сатуновский — просто сама моя-наша речь»³²⁴. Наконец, позволим себе процитировать фрагмент из статьи «Опыт самооткрывания...»,

³²² Некрасов В.Н. Наука как не знать // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 476.

³²³ Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Чехов и не Чехов // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 183.

³²⁴ Некрасов В.Н. «Родился я в 1934 в Москве...» // «Живем словом». С. 16.

который мы уже приводили выше как пример пространственного понимания речи Некрасовым: «И пространство речи стиха-повтора оказывается и твоей речью, и чужой, и общей, и прямой и отраженной и кто его знает, сколько раз, — словом, речь и оказывается живой человеческой речью во всей ее естественной неисчерпанности и неисчерпаемости научной терминологией»³²⁵. Однако теперь мы обратим внимание на другую часть высказывания: в удачном произведении речь, с точки зрения поэта, оказывается как индивидуальным, так и совместным эстетическим опытом.

То есть произведение-кристалл, являющееся фактом искусства, неизбежно становится частью коллективного языка (или, следуя Некрасову, речи), памяти или культурного опыта. Это воздействие и есть тот самый перлокутивный акт, который осуществляется в произведениях Некрасова. Если иллокутивный акт в стихотворениях поэта мы определили как экологизацию слова, его освобождение, то перлокутивный акт состоит в том, чтобы показать воспринимающему творческое начало речи, вернуть ему преображенное слово и потенциально пригласить к (со)творчеству и (со)бытию.

Поэту удавалось добиться необходимого эффекта, о чем свидетельствуют высказывания его современников. Михаил Шейнкер вспоминал об этом так: «Севины стихи, Севина манера чтения и поэтика — это было что-то чрезвычайно эмпатическое. Мы, послушав вечер Севиных стихов, ходили и, как все люди с поэтическим слухом, начинали Севиным голосом, с его интонациями разговаривать несколько дней»³²⁶. О той же завроженности говорит и Б.Е. Гройс: «Стихи Всеволода Некрасова сразу запоминаются своей неотвязной интонацией. Эта интонация неотвязна, во-первых, потому, что не забывается уже никогда после того, как стихи были прочитаны или прослушаны (особенно если в исполнении самого автора). И во-вторых, потому, что в ней безошибочно узнается та интонация, которая

³²⁵ Некрасов В.Н. Опыт самооткрывания // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 619.

³²⁶ Шейнкер М.Я. «У Севы был пафос собирательства...» // «Живем словом». С. 345.

и нами самими, независимо от стихов Некрасова, владеет во многие моменты нашей жизни и от которой мы в эти моменты страстно хотим отвязаться, но не можем. <...> Это интонация предельной душевной усталости <...>»³²⁷. Слова Гройса об интонации усталости кажутся нам спорными, однако важно, что Гройс отмечает восприятие этой речи как внутренней всеми слушателями. Как было показано выше, Некрасов говорил, что в удачном произведении слово перестает быть только лично твоим и становится общим.

Проведенный анализ показывает, в чем творческая практика московских концептуалистов и Некрасова были различны. Для московских концептуалистов в большей степени было характерно недоверие ко всякому художественному слову, поскольку считалось, что оно потенциально содержит в себе авторитарные пресуппозиции и интенции. Д.А. Пригов вспоминал: «Я исходил из того, что любой язык может стать советской властью. Я неожиданно для себя это понял буквально по одной фразе (не помню, кому она принадлежит): “Сталин — это Пушкин сегодня”. Все смеялись: какая наглость — сравнивать Пушкина со Сталиным. А я понял, что любой язык, который стремится к господству, поражается раковой опухолью власти»³²⁸. Творческая позиция Некрасова в этом аспекте оказывается противоположной по отношению к Пригову. В многократно цитировавшемся выше интервью В.Г. Кулакову Некрасов вспоминал про свое ощущение конца 1960-х гг.: «Буквально казалось, что весь воздух из слов (стихи с такими словами у меня написались попозже), было физическое ощущение, что куда ни ткни — вот там, там, везде что-то есть...»³²⁹. Как нам кажется, эта вера в творческие возможности слова была свойственна Некрасову и позднее. Как видно из приведенных цитат, в отличие от Пригова Некрасов верит в слово и верит в возможность этого слова звучать в чужой речи. Искусство для него является не столько полем деконструкции различных дискурсов,

³²⁷ Гройс Б.Е. Поэзия, культура и смерть в городе Москва // Гройс Б.Е. Ранние тексты. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. С. 110.

³²⁸ Пригов Д.А., Шаповал С.И. Д.А. Пригов: Двадцать один разговор и одно дружеское послание. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 95.

³²⁹ Некрасов В.Н. Из интервью В.Г. Кулакову // «Живем словом». С. 115.

сколько полем встречи и объединения людей.

2.2. Поэтика Некрасова 1970–1980-х гг.

Итак, анализ прозаических текстов поэта позволяет утверждать, что в 1970–1980-е гг. Некрасов активно разрабатывает собственные взгляды на искусство. Однако это все еще не дает нам достаточно оснований, чтобы утверждать, что в эти же годы меняется и его поэзия.

Поэзию Некрасова 1970–1980-х гг. репрезентативно представляет посмертное издание «Стихи 1956–1983». В основу этого издания лег авторский свод, составленный Некрасовым при непосредственном участии поэта И.А. Ахметьева в начале 1980-х гг., поэтому тексты второй половины 1980-х гг. в нем отсутствуют. Однако, как следует из названия издания, в свод вошли и тексты 1950–1960-х гг. При этом, как уже было отмечено, Некрасов крайне редко датировал собственные тексты, поэтому отдельно было необходимо выделить тексты интересующего нас периода. В самом издании датировки также отсутствуют, однако работа по датировке текстов была проделана уже после смерти поэта М.А. Сухотиным на основе сохранившихся в архиве рукописных блокнотов и тетрадей Некрасова³³⁰. Опираясь на датировку, предложенную Сухотиным³³¹, мы выстроили тексты из свода в хронологическом порядке и проанализировали те, которые относятся к 1970–1980-м гг. Проведенный анализ позволяет утверждать, что в эти десятилетия творческий метод Некрасова претерпевает ряд изменений.

Вряд ли возможно утверждать, что какая-либо из двух выделенных ветвей творчества — поэтическая и прозаическая — определяла другую; речь скорее идет о параллельных переменах: поиск новых творческих методов актуализировал размышления теоретического характера, которые в свою

³³⁰ Сухотин М.А. Датировка стихов Вс. Некрасова периода «Геркулеса» и некоторые замечания к вопросу о понятии качества для него в связи с этим // «Живем словом». С. 547–576.

³³¹ На сайте архива Вс.Н. Некрасова этот свод представлен в виде сканов машинописи, и для каждого текста указана дата создания, если ее оказалось возможно установить (<https://philology.hse.ru/vnekrasov-archive/archive/558423316>, дата обращения 25.08.2025).

очередь определяли изменения поэтики.

2.2.1. Внутренняя речь как источник поэтического

Первая особенность, на которую следует обратить внимание при анализе стихов Некрасова 1970–1980-х гг., — это сходство синтаксического устройства текстов с предполагаемым синтаксисом внутренней речи³³². Л.С. Выготский в работе «Мышление и речь» определяет функцию внутренней речи как «способствующий фактора при переходе от мысли к громкой речи»³³³, а ее формальные отличия от речи письменной видит в следующем: «Внутренняя речь есть максимально свернутая, сокращенная, стенографическая речь. Письменная речь есть максимально развернутая, формально более законченная даже, чем устная. В ней нет эллипса. Внутренняя речь полна ими. Внутренняя речь по синтаксическому строению почти исключительно предикативна. Подобно тому как в устной речи наш синтаксис становится предикативным в тех случаях, когда подлежащее и относящиеся к нему части предложения являются известными собеседникам, внутренняя речь, при которой подлежащее, ситуация разговора известны самому мыслящему человеку, состоит почти из одних сказуемых. Самим себе мы никогда не должны сообщать, о чем идет речь. Это всегда подразумевается и образует фон сознания»³³⁴.

Сходство поэзии Некрасова с этим типом речи уже отмечалось разными исследователями, в том числе Б.Е. Гройсом³³⁵, В.С. Библером³³⁶, В.Г. Кулаковым³³⁷. Приведем несколько примеров, обратив особое внимание на синтаксис, чтобы подтвердить эту мысль. В стихотворении первой

³³² Сапрыкин М.Е. Внутренняя речь как один из аспектов поэзии Вс.Н. Некрасова // *Litera*. 2025. № 9. С. 1–8.

³³³ Выготский Л.С. Мышление и речь. Л.: Государственное социально-экономическое издательство, 1934. С. 6.

³³⁴ Там же. С. 211.

³³⁵ Гройс Б.Е. Поэзия, культура и смерть в городе Москве // «37». 1979. № 17. С. 2–23.

³³⁶ Библер В.С. Поэтика Вс. Некрасова // *Замыслы*: в 2 кн. М.: РГГУ, 2002. Кн. 2. С. 985–1001.

³³⁷ Кулаков В.Г. Несколько слов об особых заслугах: Речь о Всеволоде Некрасове // Премия Андрея Белого. 2007–2008. Альманах. № 2. С. 147–149.

половины 1960-х гг. «Физик физик / Математик...», несмотря на графическое исполнение и отсутствие знаков препинания, сохраняется структурная схема предложения: «Физик физик / Математик / Дядя Коля Комаров / Косо криво засыпает / На горе Карабалах // По закону / Комарова / На горе / Карабалах // Горы горы Интенсивно Искривляют темноту»³³⁸. Но уже во второй половине 1960-х гг. синтаксис большинства стихотворений становится более похож на синтаксис внутренней речи с ее эллипсисами, умолчанием и в целом отсутствием четкой структурной схемы: «да // куда / я знаю куда // а откуда / откуда я знаю откуда // нет // откуда / это я знаю откуда // а куда / откуда я знаю куда»³³⁹, а в 1970–1980-е гг. тексты, в которых можно отметить цельность структурной схемы предложения, практически отсутствуют.

Это изменение в поэтике, произошедшее на рубеже 1960–1970-х гг., комментировал сам Некрасов, связывая его с влиянием творческой манеры Я.А. Сатуновского: «Сатуновский действовал своими идеями. Они у него такие органичные были: “главное иметь нахальство знать, что это стихи”. Собственным примером: существует человек, который нет-нет — и вдруг как-то ловит себя на поэзии, именно ловит. Ловить себя на поэзии — это самый добротный конкретизм. То, что ты должен отметить, то, что есть на самом деле, вроде регистрации заголовков и вывесок — только внутри самого себя. Своя внутренняя речь — только отмечай то, что действительно того стоит. Я видел, что Сатуновский так делал — и у него получается — что так можно существовать. Я не сразу, но понял, что это для меня и есть пример»³⁴⁰.

Это сопоставление с Сатуновским нуждается в дополнительном комментарии. Сходство поэзии Сатуновского с внутренней речью уже отмечали М.А. Сухотин³⁴¹ и К.М. Корчагин³⁴². В своей статье Корчагин, на наш взгляд, верно замечает, что стихи Сатуновского фиксируют

³³⁸ Некрасов В.Н. Стихи 1956–1983. С. 56.

³³⁹ Там же. С. 235.

³⁴⁰ Некрасов В.Н. Из интервью В.Г. Кулакову // «Живем словом». С. 116.

³⁴¹ Сухотин М.А. Внутренняя речь как критерий поэтической формы // Дети Ра. 2007. № 3.

³⁴² Корчагин К.М. «Констриком, но с новолетофским уклоном». Ян Сатуновский и эволюция конструктивистской поэтики // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 547–571.

«специфически промежуточную, “внешне-внутреннюю” речь»³⁴³. В самом деле, синтаксис в поэзии Сатуновского действительно лишь частично схож с тем описанием, которое внутренней речи дает Выготский, — в его стихотворениях часто сохраняется формальная законченность предложений, хотя инверсия, повторы и фоника напоминают речь внутреннюю, как в следующем примере: «Вчера, опаздывая на работу, / я встретил женщину, ползавшую по льду, / и поднял её, а потом подумал: — Ду- / рак, а вдруг она враг народа?»³⁴⁴. С одной стороны, деепричастный оборот в начале предложения и повествовательный характер процитированного предложения сближают текст Сатуновского с письменной речью. С другой стороны, сомнение лирического героя нам представляется по природе своей внутренним: опасение, что случайный встречный окажется врагом народа, неожиданно появляется в момент, когда лирический герой помогает упавшей женщине, и выдает в нем глубокие и навязанные страхи. Похожий переход от внешнего к внутреннему можно увидеть и в следующем тексте: «Старый город немцы взорвали. / Пошатнулась, покати́лась мостовая. / Я бежал по дымным развалинам. / Я бегу до сих пор, не переставая, / я бегу...»³⁴⁵. Текст начинается как отстраненное письменное описание, однако строчная буква и лексический повтор в четвертом стихе вновь сближают синтаксис с внутренней речью.

Впрочем, в корпусе текстов Сатуновского встречаются и такие, которые построены на перечислении дискурсивных маркеров, а не предикатов или субъектов, что совершенно непохоже на синтаксис письменной речи: «Коль скоро, / прежде чем, / поскольку, / не так чтоб...»³⁴⁶. Однако таких текстов у Сатуновского значительно меньше, приведенный выше пример является скорее разовым исключением, в то время как у Некрасова в 1970–1980-х гг. синтаксическая организация, схожая с внутренней речью, явно

³⁴³ Там же. С. 560.

³⁴⁴ Сатуновский Я. Стихи и проза к стихам. М.: Виртуальная галерея, 2012. С. 9.

³⁴⁵ Там же. С. 114.

³⁴⁶ Там же. С. 95.

преобладает. Симптоматична в процитированном выше фрагменте из интервью и ссылка самого Некрасова на конкретизм. Можно утверждать, что, вдохновляясь Сатуновским, Некрасов шел дальше в тех поисках, которые были начаты им еще в начале 1960-х гг. и были связаны с конкретизмом. Конкретизм, как было показано нами выше, строился на недоверии и отказе от поэтизированного слова, и если поиски Некрасова и других поэтов Лианозовской группы в 1960-е гг. вели их в бараки и к разговорной речи, то в 1970-е гг. Некрасов закономерно обращается к внутренней речи, поскольку она в большей степени, чем какой-либо другой тип речи, лишена литературности, что определяется как ее функцией, так и внешними признаками.

В то же время указание на сходство поэзии Некрасова с внутренней речью нам кажется недостаточным, поскольку не в полной мере фиксирует специфику описываемого явления. «Внутренняя речь» Некрасова обладает рядом характерных признаков, которые следует отметить. Во-первых, важную роль в ней играет повтор, который также свойственен внутренней речи. Анализируя поэзию Некрасова 1950–1960-х гг., мы отмечали, что этот прием был главным среди других способов остранения слова. В 1970–1980-х гг. снижается частотность повтора, а также явно становится меньше текстов, построенных исключительно на повторе (хотя этот прием, разумеется, используется Некрасовым и дальше — вплоть до 2000-х гг. включительно). В поэзии 1970–1980-х гг. повтор чаще всего используется наравне с другими приемами, чаще всего графикой и фоникой: «сосны / и ничего / страшного // сосны сосны / сосны сосны / сосны сосны / и сосна // все-так / и насколько она // сосна / сосна // и сразу всё / ясно // ясно / ясно / ясно // я / снова я»³⁴⁷; «Русь Русь / ась ась / авось авось // а она / спряталась // не вас ли / и испугалась // а оставалась если / хоть / здесь // в этих лесах / самых // и в самом деле / здесь ели есть»³⁴⁸; «Кругом свет / Кругом / Свет // Запад /

³⁴⁷ Некрасов В.Н. Стихи 1956–1983. С. 183.

³⁴⁸ Там же. С. 194.

Он же север / Он же восток // На запад / На восток / На север / На свет / На свет /
Каждый / Каждый / листок // Листок // Тут их столько // Юг / Только / Только
юг-то / Юг / Как раз и так // Юг // Да и сколько там / Этого юга»³⁴⁹.

Вторая особенность заключается в чрезвычайно частом (практически в каждом тексте) использовании различных дискурсивных маркеров³⁵⁰. Примерами дискурсивных маркеров являются слова *итак, следовательно, вообще, так, в общем, наконец, короче, значит, получается, тем не менее, с одной стороны, с другой стороны, напротив, наоборот, однако, говорят, поговаривают, по слухам, известно, кроме того, более того, кстати, например, вернее, точнее, скорее, то есть, я имею в виду, вот, уже, безусловно, несомненно, бесспорно, конечно, возможно, вероятно, может быть, думаю, предположим, допустим, по правде говоря, если честно, разумеется, действительно, да, нет, конечно, точно, знаешь, послушай, видишь, понимаешь, смотри, подожди, постой, если честно, эй, извините, пожалуйста, спасибо, здравствуйте, привет, до свидания, прощай, привет, прости, ах, ох, боже (мой), о. ого, эх, ура, ой, черт, блин, эй* и многие другие. Стихи Некрасова 1970–1980-х гг. изобилует случаями, когда большая часть составляющих произведение слов будет относиться к дискурсивным маркерам. Приведем лишь несколько примеров: «радоваться надо // да я / да / радуюсь // поздновато / надо правду сказать»³⁵¹, «и увы // Как бы сказал / Пушкин // Милые мои // Вот и мы»³⁵², «и тогда я понял / что да // а тогда — тогда я понял / что нет // и тогда / когда я понял / что да / что тогда / когда я понял / что нет / что не да / что нет уж»³⁵³, «да // едва ли только / это та простота // да и навряд ли / это та доброта // и простота / была неспроста //

³⁴⁹ Там же. С. 241.

³⁵⁰ «<...> Ориентируясь на различные определения этих единиц, мы формулируем рабочее определение **дискурсивных маркеров** [выделено авторами. — С.М.], под которыми понимаем слова, словосочетания и устойчивые конструкции, участвующие в прагматической и структурной организации высказывания, обладающие интерактивной и метатекстовой функциями» (Соколова О.В., Захаркив Е.В. Прагматика и поэтика: поэтический дискурс в новых медиа. М.: Новое литературное обозрение, 2025. С. 136).

³⁵¹ Некрасов В.Н. Стихи 1956–1983. С. 268.

³⁵² Там же. С. 296.

³⁵³ Там же. С. 327.

и доброта / не довела до добра»³⁵⁴, «у кого / право // кому тут больше всех / надо // жить хочешь // скажи скажешь // и не жить тебе тут // пока молчите / пока живите / пока так / а там видно будет»³⁵⁵.

Третья особенность состоит в частом использовании дейктических элементов. Как известно, в сферу дейксиса входят лексические и грамматические единицы, указывающие на участников речевого акта, а также на время и пространство, в которых он протекает. Более того, в количественном плане дейктические единицы могут преобладать над существительными, глаголами и прилагательными: «Не за этим / Не за этим / А за этим // Под тем небом / Нет под тем // Не то под тем // Одним словом / Вот / Там // Сколько лет / Сколько зим / Целый клад // Где-то тут / Тут у нас лес / Где-то тут»³⁵⁶. Здесь всего три самостоятельных существительных («небом», «склад», «лес»), одно прилагательное («целый») одно личное («у нас») и одно неопределенное («где-то») местоимения, весь же остальной текст состоит либо из дискурсивных маркеров («одним словом», «вот», «сколько лет / сколько зим») и дейктических элементов («за этим», «нет под тем», «там», «тут»).

Таким образом, можно сказать, что внутренняя речь в текстах Некрасова не только (и не столько) предикативна, сколько дискурсивна, поскольку ведущую роль в ней играют элементы, организующие функционирование высказывания в той или иной коммуникативной ситуации.

Однако пока что без внимания оставался вопрос о том, какую функцию дискурсивные маркеры и дейксис играют в стихах Некрасова, а не в повседневных коммуникативных ситуациях. Вопрос о функциях этих элементов в поэзии ставили Соколова и Захаркив: за частым обращением к дискурсивным маркерам исследовательницы видят «метаязыковую рефлексию, часто принимающую форму критики конвенционального использования языка, что там самым противопоставляет поэтический другим

³⁵⁴ Там же. С. 388.

³⁵⁵ Там же. С. 450.

³⁵⁶ Там же. С. 305.

типам дискурса и реализует дестеоретипизацию языковых клише и деавтоматизацию восприятия»³⁵⁷. В использовании же дейктических единиц Соколова и Захаркив (на основе анализа поэзии Е. Мнацакановой) усматривают «тенденцию к новым формам выражения субъективности с помощью речевых жестов»³⁵⁸. По отношению к поэзии Некрасова эти наблюдения кажутся нам в целом верными, но в то же время недостаточными для выявления собственно специфики функционирования дискурсивных маркеров и дейксиса.

Ответ на этот вопрос осложняется еще одним важным обстоятельством. Пользуясь терминологией Ч. Пирса, дейктические единицы можно отнести к знакам-индексам: они выполняют функцию указания и наполняются конкретным смыслом только в конкретной коммуникативной ситуации. Но на что могут указывать дейктические единицы в художественных (и особенно в поэтических) текстах? Можно было бы предположить, что они организуют ситуацию диалога между автором и читателем, однако это объяснение кажется нам явной натяжкой: взаимодействие автора читателя и автора, о котором много рассуждал Некрасов, происходит за рамками произведения (которое в этом случае играет роль медиума), в то время как дейктические единицы принадлежат внутренней структуре текста. Учитывая это, следует сделать следующий шаг и поставить вопрос о том, какую роль в таком случае играют дискурсивные маркеры, которые явно не выполняют своей первоначальной функции, поскольку они не могут отсылать ни к какой коммуникативной ситуации, возникающей за рамками художественного текста. Дейктические единицы и дискурсивные маркеры, лишенные конкретных референтов, оказываются в таком случае знаками-индексами, указывающими на пустоту.

Семантика пустоты уже становилась темой исследований, посвященных Некрасову, хотя в них внимание преимущественно уделялось ее визуальному

³⁵⁷ Соколова О.В., Захаркив Е.В. Прагматика и поэтика... С. 213.

³⁵⁸ Там же. С. 272.

эквиваленту — пробелам и отступам в графике текста³⁵⁹. Тем не менее, нам представляется крайне важной статья М.Г. Павловца, в которой исследователь сделал важное наблюдение о природе «пустотных текстов» Некрасова (то есть таких, где основным визуальным компонентом является пустота, создающая композиционную антитезу с заголовочно-финальным комплексом). Павловец спорит с Б.Е. Гройсом, который в статье «О пользе теории для искусства» причисляет Некрасова к художникам-авангардистам, и утверждает, что пустота в текстах Некрасова выступает не как результирующий поиски финал³⁶⁰, но как отправная точка или скорее пространство для возможности речи.

Нам представляется, что наблюдения Павловца могут пролить свет и на функциональность дискурсивных маркеров и дейктических единиц. Подобно тому, как незаполненное пространство листа, не обозначающее ничего, подразумевает саму возможность поэзии, пустые знаки-индексы в стихах Некрасова указывают на возможность нового слова. Элементарные по своей форме, дискурсивные маркеры и дейктические единицы легко заполняют большую часть текстового пространства, однако это есть не результат редукции законченной речи до этих частиц, но, напротив, ее начало. Не случайно стихи Некрасова, которые уже сравнивали с партитурой³⁶¹, зачастую имеют сложно организованную и построенную на интонационном звучании композицию, кульминацией которой становится сдвиг или остранение речи, которую лирический субъект и «ловит на поэзии». Дискурсивные маркеры и дейктические единицы в сочетании с графическими приемами и фоникой организуют композицию, а кульминацией зачастую оказывается удачно найденная фраза или, говоря словами Некрасова,

³⁵⁹ Библер В.С. Поэтика Вс. Некрасова // Замыслы: в 2 кн. М.: РГГУ, 2002. Кн. 2. С. 985–1001; Орлицкий Б.Ю. Визуальный компонент в современной русской поэзии // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 181–192; Павловец М.Г. «Нулевые» и «пустотные» тексты в русской поэзии: от «исторического авангарда» к неподцензурной поэзии второй половины XX века // Сто лет русского авангарда. М.: НИЦ «Московская Консерватория», 2013. С. 375–384.

³⁶⁰ М.Г. Павловец не использует этот образ, но в качестве примера такого результата можно вспомнить хрестоматийную картину К. Малевича «Черный квадрат» (1915).

³⁶¹ Орлицкий Б.Ю. Визуальный компонент в современной русской поэзии // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 181–192.

«пойманная на поэзии» речь: «лето // эх лето лето // да нет / плохого-то / это лето не делает // только проходит»³⁶²; «ибо / небо // и правильно // да иногда // винограда»³⁶³, «Москва столица // Москва Москва // а может хватит Москва // Вместе с тем / И сколько в ней / Смысла»³⁶⁴. Таким образом, функция дискурсивных маркеров и дейктических единиц в поэзии Некрасова заключается в представлении внутренней речи как пространства возможного поэтического высказывания.

2.2.2. Структура и функция фонического уровня

Еще одна характерная черта поэзии Некрасова — активно развитая фоника. О том, что Некрасов уделяет особенное внимание фоническому уровню стихотворений, мы писали еще тогда, когда разбирали ранний сборник «Ерунда сует». В 1970–1980-х гг. работа со звуковым строем становится еще более разнообразной. Ассонансы («тут русский дух // звук / стук / треск / хруст / писк / скрип // серп / крест и молот»³⁶⁵, «Это кто это там / брякнул так // бряк // Ах / это / Серебряный / Век»³⁶⁶), аллитерации («Малаховка // Тихвинка // Тишинка // Тетенька / — По-твоему я / Тетенька // По-моему я / Твоя мама»³⁶⁷, «мороз / морозно // морозно / но здорово // здорово / но / морозно // морозно / и прогноз на мороз»³⁶⁸, «Апрель апрель // Привет / Апрель / Привет / Апрель // Привет / Говорит апрель»³⁶⁹), внутренние рифмы («Милые // Как же вы // Как же вы // Живы»³⁷⁰, «Ну / вроде как // слава Богу // луг / вдоволь воды // и белые головы Вологды <...>»³⁷¹), паронимические аттракции («<...> и.о. поэзии // известный союз // поэтизм / С деспотизмом-с //

³⁶² Некрасов В.С. Стихи 1956–1983. С. 322.

³⁶³ Там же. С. 376.

³⁶⁴ Там же. С. 507.

³⁶⁵ Там же. С. 385.

³⁶⁶ Там же. С. 158.

³⁶⁷ Там же. С. 169.

³⁶⁸ Там же. С. 181.

³⁶⁹ Там же. С. 221.

³⁷⁰ Там же. С. 219.

³⁷¹ Там же. С. 246.

Этого вот я и боюсь — если вы не боитесь»³⁷², «<...> Пушкин / и Пушкин // Пушкин / и Ленин // Пушкин / и Сталин // Пушкин / и Холин // Так кто / Ваш любимый поэт // Пушкин / и Винни Пух»³⁷³) — все эти приемы уже отмечались современниками поэта³⁷⁴ и становились темой исследований³⁷⁵. Однако особого внимания, на наш взгляд, заслуживают две реплики, которые прозвучали еще при жизни Некрасова, но, насколько мы можем судить, не становились темой дальнейших рассуждений.

С.В. Путилов, рассуждая о фонике в произведениях Некрасова, замечал: «Говорят, что аллитерация и паронимия призваны компенсировать размытость ритма в стихах некоторых современных поэтов. Отчасти это так, но не всегда: вот ведь, ритм этих стихов как глухие удары тамтама, а звукопись при этом — как перенасыщенный раствор. Я думаю, что кроме непосредственной радости от звучной вещности речи для Некрасова важна идея общности, взаимосвязи и взаимопроникновения всего сущего в этом мире»³⁷⁶. В том же ключе высказался В.Г. Кулаков при награждении Некрасова премией Андрея Белого в 2007 году: «Важно, что аналитика, деконструкция — лишь часть художественной программы Некрасова. Вся эта аналитическая работа проводится ради результирующего, гармонизирующего синтеза. “Живу и вижу” — вот формула позитивной, синтетической части программы Некрасова. “Образ мира, в слове явленный” — вот результат гармонизирующего синтеза, венчающего концептуалистскую аналитику»³⁷⁷. Представляется, что оба эти высказывания не только верно фиксируют формальную особенность произведений Некрасова, которая отмечалась

³⁷² Там же. С. 159.

³⁷³ Там же. С. 272.

³⁷⁴ *Левин А.И.* Собака лает: Всеволод Николаевич // Друзья и знакомые Кролика. Без даты. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/NEKRASOV/levin-o-nekrasove.html> (дата обращения 26.08.2025)

³⁷⁵ *Янечек Дж.* Всеволод Некрасов — мастер паронимии // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 503–523; *Новикова Д.Г.* Неоавангардистские стратегии выразительности в поэзии Всеволода Некрасова // Вестник БГУ. Серия 4. Филология. Журналистика. Педагогика. 2005. № 3. С. 27–32; *Новикова Д.Г.* Фоника и графика произведений Всеволода Некрасова // Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 22–27.

³⁷⁶ *Путилов С.В.* Слова после: О поэзии Всеволода Некрасова // Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 186.

³⁷⁷ *Кулаков В.Г.* Несколько слов об особых заслугах: Речь о Всеволоде Некрасове // Премия Андрея Белого. 2007–2008. Альманах. № 2. С. 149.

и раньше, но и касаются более сложных материй, в частности сути прагматического проекта поэта.

Иллокутивный акт, осуществляемый в поэзии Некрасова, мы определили выше как «прагматику экологии», причем понятие «экология» трактовалось не столько как природозащитное, сколько как философское понятие, которое обосновывал в своей работе «Экология свободы» М. Букчин. На наш взгляд, фоника играет главную роль в осуществлении этого акта. Создавая в своих стихотворениях сложную фоническую систему, Некрасов не просто демонстрирует умение сопоставлять слова по звучанию, но показывает их взаимосвязь и родство. В этом смысле паронимическая аттракция, анализу которой была посвящена одна из первых статей о Некрасове, является не столько конкретным приемом, сколько более общей чертой творческого метода. Выявляя внутренние рифмы, ассонансы и аллитерации, поэт указывает на близость слов, порой достаточно далеких друг от друга. Фоника текстов, таким образом, начинает существовать поверх барьеров словарной логики: слова прорастают друг в друга, как трава порой прорастает сквозь твердое асфальтовое покрытие. Разберем фонику следующего стихотворения:

какой был
голубой уголок

во как
кувыркались
белые души
нерасцветших еще черемух

а потом
зеленые туши
отразятся в водоемах

и

что
ты будешь делать

ты
шутишь

и ты думаешь

и я
охотно дышу³⁷⁸

Со второго строфоида в возникает звук [ш], который пронизывает весь текст: души — нерасцветших — туши — будешь — шутишь — думаешь — дышу. «Белые души / нерасцветших еще черемух» — это оксюморонный образ, поскольку, как известно, цветы черемухи имеют белый цвет, но черемуха, которая не цвела, может быть только зеленой. Эпитет «белые», что очевидно, здесь относится к «душе» черемухи — то есть к чему-то сейчас невидимому (раз цветы еще не зацвели), но явно существующему (раз они «кувыркались»). С одной стороны, слово «туша» явно противоположна «душе» и по материальности, и по тяжести, но с другой стороны, «души» и «туши» оказываются здесь связанными на фоническом уровне.

Анализ грамматического строя также приводит нас к нескольким интересным наблюдениям: в первых двух строфоидах предикаты имеют форму прошедшего времени, а в третьем и четвертом — будущего времени. В форме настоящего времени будут использоваться глаголы «шутишь», «думаешь», «дышу» из пятого, шестого и седьмого строфоидов. Если занять точку зрения лирического героя в плане времени, то мы увидим, что она

³⁷⁸ Некрасов В.Н. Стихи 1956–1983. С. 190.

расположена между двумя этапами — либо до цветения («нерасцветших еще черемух»), либо уже после («а потом / зеленые туши / отразятся в водоемах»). Логично предположить, что, хотя это прямо не обозначено, лирический субъект в настоящем времени как раз наблюдает цветение черемухи.

Описав тот временной промежуток, в котором находится герой, вернемся вновь к фоническому уровню. Обратив внимание на все последние слова в каждом строфоиде, мы заметили, что все они заканчиваются на закрытый слог: «уголок», «черемух», «водоемах», «делать», «шутишь», «думаешь». Все, кроме последнего слова в последнем строфоиде и, следовательно, последнем в тексте — «дышу». Кроме того, в последних стихах можно увидеть зияние гласных [и], [а], [о], что также может напоминать процесс дыхания. Чем же «охотно дышит» лирический субъект? Вероятнее всего, будущими цветами («белыми душами черемух»), которым еще предстоит распуститься. Лирический субъект оказывается здесь не просто наблюдателем отстраненного пейзажа: он погружен в него, связан с ним, как он оказывается связан со всем сущим одним из самых естественных образов — дыханием.

Таким образом, наблюдения Путилова и Кулакова, процитированные в начале этой главы, кажутся нам точными и верными. Устройство фоники в текстах Некрасова (по крайней мере в текстах, которые мы в начале этой главы обозначили как лирические) позволяет говорить о такой черте художественного мира Некрасова, как его взаимосвязанность и взаимопроницаемость.

Впрочем, несколько иную функцию фоника играет в полемических текстах поэта: в них звуковые сближения зачастую используются как одно из средств дискурс-анализа, как его понимал М. Фуко. Как отмечалось выше, в своих полемических текстах Некрасов критически реагирует на сиюминутное. И если в лирических текстах фонический уровень был призван показать связность мира, то в полемических текстах аналогичные ассонансы, аллитерации, внутренние рифмы и паронимические аттракции

использовались для выявления скрытых пресуппозиций и импликатур (чаще всего в дискурсе власти).

Приведем отрывок из текста «Хлебников / никак это тот Хлебников...»: «<...> а Палиевский / прошу без шуточек / большой человек / Петруша Васильевич³⁷⁹ / они то есть // Петры Васильевичи-с // вечистская / и чекистская сила»³⁸⁰. П.В. Палиевский — известный советский литературовед, занимавший национально-охранительную политическую позицию. Кроме того, Палиевский известен крайне негативным отношением к О.Э. Мандельштаму, которого Некрасов считал одним из главных поэтов в русской литературе. Многочисленные выступления Палиевского Некрасов оценивает резко критически, и в данном стихотворении выстраивает особую паронимическую аттракцию. Суффикс отчества *-вич* связывается с окказионализмом «вечистская», образованная от названия православно-националистического журнала «Вече», выходившем в самиздате, а уже в следующем стихе эпитет «вечистская» связывается в общеупотребительным прилагательным «чекистская». При этом словосочетание «чекистская сила» неизбежно поднимает в памяти коллокацию «нечистая сила». Тем самым Некрасов указывает на сходство (или на связь) высказываний и позиции крайне правой идеологии и официоза.

Аналогичным образом паронимическая аттракция работает в следующем фрагменте: «были бы люди / солидные // кто-нибудь чтобы / такой был // граф / Лев Толстой // графومان / Владимир К.....в»³⁸¹. Согласно комментарию М.А. Сухотина, пропуск значит в фамилии советского номенклатурного писателя В.Г. Корнилова, корпус текстов которого действительно весьма внушителен.

Приведем еще несколько примеров фоники в полемических текстах: «<...> какого это тоже она / Дьявола / Делала // Наша / Великая Русская

³⁷⁹ На этом месте в тексте Некрасова стоит сноска. Мы опускаем ее в целях экономии места.

³⁸⁰ Там же. С. 570.

³⁸¹ Там же. С. 149.

Литература»³⁸²; «Ваше драгоценное / Наше национальное / иррациональное / И опять же / то же самое всё // добровольное / зловоние // Самославие / Мордодержавие / Народность / Партийность / Страсть»³⁸³, «И наши-то советские то есть / Вознесенские»³⁸⁴ и т.д. Таким образом, фоника в поэзии Некрасова имеет две описанные выше функции.

2.2.3. Чужое слово в поэзии Некрасова 1970–1980-х гг.

Если во второй половине 1960-х гг. Некрасов только начинал эксперименты с чужим словом, то в 1970–1980-е этого становится значительно больше³⁸⁵. На наш взгляд, можно выделить три типа чужого слова, которые встречаются в корпусе текстов Некрасова этих десятилетий: 1) цитаты из произведений близких ему поэтов и порой художников (Я. Сатуновского, М.Е. Соковнина, Э.В. Булатова и др.); 2) цитаты из текстов, которые воспринимаются Некрасовым критически (А.А. Вознесенского, Б.А. Ахмадулиной, А.А. Блока и др.); 3) официальный советский дискурс. Каждый из этих трех типов чужого слова по-своему функционирует в каждом из текстов.

У Некрасова можно встретить либо цитаты из произведений тех авторов, которых сам поэт оценивал высоко, либо прямое называние их имен (к их числу относятся, например, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов, В.В. Маяковский, О.Э. Мандельштам, Я.А. Сатуновский, М.Е. Соковнин). В этих текстах чужое слово функционирует по тому же принципу, который, согласно Некрасову, свойственен лирике. Как мы отмечали в первой главе, лирика понимается Некрасовым более широко, чем фиксация субъектных сиюминутных впечатлений, а именно как «совпадение речи читателя и автора со всеми-всеми колебаниями и обертонами, когда прицепится,

³⁸² Там же. С. 154.

³⁸³ Там же. С. 157.

³⁸⁴ Там же. С. 355.

³⁸⁵ Сапрыкин М.Е. Чужое слово в поэзии Вс.Н. Некрасова 1960–1980-х гг. // *Litera*. 2025. № 9. С. 352–361.

и не отвяжешься»³⁸⁶. То есть лирика в понимании Некрасова — это такая особенность текста, благодаря которой он начинает функционировать как связь между речевым опытом автора и читателя³⁸⁷. Настоящее произведение искусства понимается и как маркированно индивидуальная речь автора, но и как вместе с тем уже речь общая, ставшая общеупотребительным фактом, частью языка.

Приведем характерный пример функционирования такого типа чужого слова: «вот // что вот // воздух // Мандельштам // это он нам // надышал»³⁸⁸. Здесь цитируется известное высказывание Мандельштама о природе истинной литературы: «Поэзия — это ворованный воздух». В этом определении подчеркивается жизненная необходимость поэзии, без которой буквально невозможно дышать. В своем стихотворении Некрасов подхватывает эту метафору: воздух — необходимый для всех источник жизни — оказывается пронизан дыханием Мандельштама. И даже более того — его источником оказывается дыхание Мандельштама, то есть его легкие, гортань и другие части дыхательной системы человека. Другими словами, поэзия Мандельштама, с одной стороны, имеет сугубо индивидуальную природу (дыхание человека может принадлежать только ему), а с другой стороны, оказывается растворена в общем пространстве и обладает животворной природой.

Примеры подобного «врастания» индивидуального творчества в общее мировосприятие в поэзии Некрасова связаны не только с Мандельштамом, но, например, и с Сатуновским: «весным весна // сказано было / Сатуновским // полным-полно весны // и какие были / смыслы Москвы // все // всплыли»³⁸⁹. Как указывает М.А. Сухотин, вероятнее всего, речь идет об устном высказывании Сатуновского: в его письменных текстах это сочетание не встречается.

³⁸⁶ Некрасов В.Н. Блат // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 583.

³⁸⁷ Нельзя не отметить влияние идей Некрасова о природе концептуалистского творчества как ситуации столкновения автора и читателя на это определение лирики.

³⁸⁸ Некрасов В.Н. Стихи 1956–1983. С. 217.

³⁸⁹ Там же. С. 221.

Также встречается в текстах 1970–1980-х гг. и прямая цитата из М.Е. Соковнина: «словом дом / домишка // в нем Соковнин / Мишка // живой живьем // еще и мы / так не можем / как там у него / там / “шевели языком”»³⁹⁰. Нам удалось найти только один фрагмент, где используется это выражение: в минималистской пьесе «Считанная минута» оно является ремаркой к реплике одного из персонажей: «ЧЕТВЕРТЫЙ (*шевели языком*). Девяносто восемь. (*Помолчав*). Сто девяносто восемь. (*Еще помолчав*). В периоде»³⁹¹. В обоих случаях Некрасов, сохраняя и отмечая авторство Сатуновского и Соковнина, обращается к фрагментам из их текстов как к поэтическому источнику, из которого рождаются и собственные оригинальные тексты.

Ко второму типу чужого слова мы относим цитаты из произведений (а иногда и внехудожественных высказываний), к которым Некрасов относился критически. Чаще всего такого рода цитаты оказываются окружены многочисленными созвучиями: чужая речь здесь включается в фоническую систему текста и «обрастает» многочисленными созвучиями, рифмами и паронимическими аттракциями, которые не только выражают оценку поэта, но и становятся способом деконструкции.

В качестве примера можно вспомнить следующие строки Некрасова: «золотая моя Москва / голодаемая моя»³⁹² // слезам / не верит // чему верит / словам // чтобы всегда бы / повторял я слова // Да? // Нет. // и привет / и от Оскара Рабина // (а свои слова / я повторял да / и повторяю)»³⁹³. Поэт противопоставляет банальному, державно-патетическому образу из советской военной песни представление о Москве как о городе, который страдает от голода. Кроме того, в тексте образуется важная антитеза: если лирический герой утверждает, что он «свои слова <...> повторял», то есть говорил, то

³⁹⁰ Там же. С. 522. Кроме того, в сноске к этому стихотворению цитируется высказывание Мандельштама.

³⁹¹ Соковнин М.Е. Считанная минута // Соковнин М.Е. Рассыпанный набор: избранные произведения. М.: Граффити, 1994. С. 98.

³⁹² На этом месте в тексте Некрасова стоит сноска. Мы опускаем ее в целях экономии места.

³⁹³ Некрасов В.Н. Стихи 1956–1983. С. 524.

о каких словах идет речь в стихах «чтобы всегда бы / повторял я слова»? Видимо, о чужих, навязанных образом из советской песни, которые и противопоставляются настоящему образу Москвы. Тем самым Некрасов деконструирует советскую идеологию, показывая искусственность образа, который вводят в свой текст М.С. Лисянский и С.И. Агранян.

Аналогичную работу с чужим словом можно видеть и в следующем³⁹⁴:

широка
страна моя родная

ах начальникам

да на такой

широте

при эдакой-то до-
лготе

это от звонка
до звонка

да и нам
маленьким

ну как не повалять дурака

как от края
так и до края

Стихотворение начинается со строки песни 1930-х годов В.И. Лебедева-Кумача, в которой звучат слова: «Я другой такой страны не знаю, / Где так вольно дышит человек». Однако в стихотворении Некрасова воссоздаётся

³⁹⁴ Там же. С. 392.

иная картина. Фразеологизм «от звонка до звонка» и слово «начальник» вводят в текст тему тюремного заключения и репрессий: страна оказывается не столько такой, «где вольно дышит человек», но некоторой противоположностью этому, а строка из советской песни используется как синекдоха официального пропагандистского искусства. Некрасов часто обыгрывает устоявшиеся речевые и ментальные концепты соцреализма, снимая с них характерный для мифа сакральный ореол. Описанный тип функционирования чужого слова в поэзии Некрасова является, пожалуй, наиболее схожим с общей практикой обращения московских концептуалистов, которые зачастую обращались к советским визуальным и вербальным реди-мейдам.

Помимо использования цитат из конкретных произведений, в поэзии Некрасова есть и такие случаи, когда «чужое слово» оказывается частью советской повседневной речи, лишенной конкретного автора. Обращение к советскому повседневному дискурсу было чертой творчества многих авторов концептуалистского круга, поэтому эта особенность поэзии Некрасова часто становилась объектом анализа и трактовалась как доказательство принадлежности Некрасова к концептуализму³⁹⁵. Например, Дж. Янечек, анализируя раннее стихотворение Некрасова «Рост / Всемерного дальнейшего...»³⁹⁶, отмечает, что здесь сама структура, которая строится на циклическом и бессмысленном повторении бюрократических формул из советского бюрократического языка, «подрывает» (Янечек использует слово «undermine») концепт «развертывания» и «мероприятия», поскольку ни развертывания, ни принятия мер в тексте так и не происходит. Использование слова «undermine» свидетельствует об оптике исследователя: Янечек исходит из того, что концептуализм строится на деконструкции советских языковых и культурных архетипов, и потому анализирует именно

³⁹⁵ Янечек Дж. Теория и практика концептуализма у Всеволода Некрасова // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 196–201; Скоропанова И.С. Русская Постмодернистская литература: Учеб пособие. М.: Флинта: Наука, 2001. С. 197–202.

³⁹⁶ Janeczek G. Everything Has Already Been Written: Moscow Conceptualist Poetry and Performance. Evanston: Northwestern University Press, 2019. P. 36–37.

эту часть творческой практики Некрасова. С этой справедливой оценкой можно только согласиться, однако мы позволим себе сделать небольшое уточнение, чтобы показать разницу в том, как чужая речь работает в текстах, например, Д.А. Пригова и Некрасова, что позволит увидеть не сходство, но различия между творческой практикой концептуализма и поэзией Некрасова.

Пригов стремился «спрятаться» за литературной маской Дмитрия Александровича Пригова, нарочито искусственной фигурой, в которой сочетаются сразу несколько дискурсивных позиций. Сам Пригов называл свою творческую стратегию «мерцательностью», в «Словаре терминов московской концептуальной школы» определяя ее так: «МЕРЦАТЕЛЬНОСТЬ — утвердившаяся в последние годы стратегия отстояния художника от текстов, жестов и поведения предполагает временное “влипание” его в вышеназванные язык, жесты и поведение ровно на то время, чтобы не быть полностью с ними идентифицированным, — и снова “отлетание” от них в метаточку стратегемы и не “влипание” в нее на достаточно долгое время, чтобы не быть полностью идентифицированным и с ней, — и называется “мерцательностью”. Полагание себя в зоне между этой точкой и языком, жестом и поведением и является способом художественной манифестации “мерцательности”»³⁹⁷. Определение, данное Приговым, весьма точно описывает его индивидуальную творческую практику. Лирический субъект его стихотворений стремится представить себя то Милиционером («Хочу кому-нибудь присниться / В мундире, в сапогах и в кобуре / Посланцем незапамятной Милицы / И представителем её серьёзных дел...»)³⁹⁸, то героиней женского пола («Я шла Москвой, Москвой красивой...»³⁹⁹), то обывателем («Китайцы скажем нападут / На нас войной — что будет-то!?!...»)⁴⁰⁰, то малокультурным поэтом, прославляющим главных героев

³⁹⁷ Словарь терминов московской концептуальной школы. М.: Ad Marginem, 1999. С. 58–59.

³⁹⁸ Пригов Д.А. Собр. соч.: в 5 т. М.: Новое литературное обозрение. Т. 2. С. 240.

³⁹⁹ Там же. С. 202.

⁴⁰⁰ Там же. С. 148.

советской пропаганды: политических лидеров, генералов, героев вроде Павлика Морозова и пр. (сборник «Исторические и героические песни»⁴⁰¹). М.Н. Липовецкий и И.В. Кукулин рассматривают «мерцательность» как одну из творческих тактик Пригова, реализуемую в составе более общей творческой стратегии под названием, данным самим Приговым в одном из своих стихотворных произведений, — «партизанский логос». Выбирая ту или иную дискурсивную маску, Пригов тем самым ставит под вопрос саму возможность и легитимность субъектности в эпоху постмодерна и, следовательно, правомерность авторитетного и истинного высказывания о мире. Пригов настаивает не на последних, а на предпоследних истинах, то есть «сопротивляющихся универсальным и “вечным” философским и эстетическим системам»⁴⁰², что и определяет специфику и индивидуальность его художественного мира.

Совершенно иначе функционирует чужое слово в поэзии Некрасова. Для Некрасова важным оказывается авторский, личный голос, который отчётливо звучит в его поэзии от самых ранних до самых поздних стихов: («Причина смерти / что мы жили на свете // и непосредственная / причина смерти // это что мы жили в Москве»⁴⁰³, «мои / папа и мама»⁴⁰⁴ // Москва / трамвайная // если завтра война // и тоже жили / скажи // при папе и при маме // прибавь / при папе маме / и при Папанине»⁴⁰⁵, «Поровну всего / Парк Сокольники / И клуб Русакова / Метро Скольники / Депо Русакова / Улица Большая / И Малая / Остроумовская / Больница / И Медведица / И Большая / Над Сокольниками / Не так высоко / Лапу на лапу / Морду на лапу / Лапу на морду / Светится / Чего суется / Большой Медведь / Анна Ивановна / И маленький медведь / Анька»⁴⁰⁶).

⁴⁰¹ Там же. С. 480–499.

⁴⁰² Липовецкий М.Н., Кукулин И.В. Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. С. 120.

⁴⁰³ Некрасов В.С. Стихи 1956–1983. С. 509.

⁴⁰⁴ На этом месте в тексте Некрасова стоит сноска. Мы опускаем ее в целях экономии места.

⁴⁰⁵ Там же. С. 166.

⁴⁰⁶ Там же. С. 457. Некрасов вместе со своей женой Анной Ивановной Журавлевой жил на Большой Остроумовской улице в Сокольниках.

Возможно, что именно этот явный индивидуальный характер личного голоса вместе с частым упоминанием различных биографических деталей создает контрастную антитезу с советским дискурсом: «Родина тебе // И / ну / и гадина ты // гад ты // и вся твоя родина / твоя левая нога»⁴⁰⁷. В этом примере можно говорить о двух голосах: первый явно принадлежит чужому лицу, упрекающему адресата в неуважении и нелюбви к родине (реплика «родина тебе», вероятно, будет продолжена словами «столько дала» или схожими). Это бахвальство мнимым патриотизмом вызывает резкую реакцию лирического субъекта: «И / ну / и гадина ты // гад ты». За этим оскорблением следует и обоснование: для субъекта чужой речи «родина» — это собственный интерес («твоя левая нога»), поэтому, обвиняя лирического субъекта в непатриотичности, он подменяет понятия.

Иначе работает чужая речь в следующем стихотворении: «Охохо // у нас-то хорошо // у них плохо // что у них плохо // то у нас хорошо // почему уж так // потому что // у нас / Родина // а у них что»⁴⁰⁸. Здесь диалогическая структура сохраняется, однако практически все реплики (кроме одной — «почему уж так») принадлежат субъекту чужой речи, поскольку в тексте воссоздается примитивное и полярное противопоставление своего и чужого с очевидными оценками. Причина такой оценки тоже весьма банальна: «у нас / Родина // а у них что». И хотя в этом тексте нет столь явного противопоставления двух говорящих субъектов, как в предыдущем примере, инерция, создавая остальным корпусом текстов, позволяет говорить о явном зазоре между чужой речью и речью лирической.

Нам представляется, что функция чужого слова этого типа в поэзии Некрасова иная, чем в творчестве Пригова. Воспроизводя речевые и, следовательно, культурные штампы советского, Пригов стремится деконструировать не только его образы, но и саму грамматику этого мышления. Проект Некрасова, который мы определили как «прагматика

⁴⁰⁷ Там же. С. 278.

⁴⁰⁸ Там же. С. 284.

экологии», строится, во-первых, на доверии слову, а во-вторых, на стремлении не разрушить, но исцелить речь. Официозная, советская речь в художественном мире Некрасова тоже клиширована и бесплодна, однако ей противопоставлена речь живая, которую и стремится найти поэт в ежедневной речевой практике. Пригов стремится к деконструкции не только языка, но и форм сознания, которые он обслуживает; Некрасов не ставит перед собой столь амбициозных задач, работая в «пространстве речи».

ГЛАВА III. Прагматика нетерпимости: творчество

Некрасова 1990–2000-х гг.

В 1980-е гг. бытовавшие ранее в самиздате тексты после почти тридцатилетнего интердикта начинают постепенно проникать на страницы официальной печати, а не печатавшиеся до этого времени авторы завоевывают известность среди широкого круга читателей. Экономические и социальные изменения, закончившиеся распадом СССР, стали основой для перераспределения символического капитала как в общем поле власти, так и в поле литературы. Многие неподцензурные авторы стали главными бенефициарами произошедших изменений, поскольку именно они, а не бывшие представители официальной литературы (в диапазоне от поэтов-шестидесятников до писателей-деревенщиков) начали играть главную роль в постсоветском литературном процессе. Согласно М.Ю. Бергу, наибольшего признания в 1990-е гг. сумели добиться авторы из круга московских концептуалистов: «Успех канонического ленинградского андеграунда не шел ни в какое сравнение с успехом концептуалистов <...>»⁴⁰⁹, и с этими словами трудно не согласиться: такие литераторы как Д.А. Пригов, Л.С. Рубинштейн, В.Г. Сорокин и художники И.И. Кабаков, В.Д. Пивоваров, И.С. Чуйков и др. (мы назвали лишь несколько имен в качестве примера) с 1990-х гг. сумели достигнуть либо только социального, либо как социального, так и финансового успеха. Более того, творческая практика концептуалистов, основывавшаяся на демистификации фигуры автора, смешении профанного и сакрального начала и критике метанарративов, стала востребованной стратегией и в массовой культуре 1990–2000-х гг. Другими словами, неподцензурные авторы в постсоветской России праздновали свой триумф. Однако социальная и эстетическая позиция Некрасова оказались резко полярными по отношению к сложившимся в 1990–2000-е гг. культурным

⁴⁰⁹ Берг М.Ю. Андеграунд. Два поколения // Андеграунд. Итоги. Ревизия. М., СПб.: Пальмира, 2022. С. 220.

иерархиям и институтам.

Отношения Некрасова с представителями неофициальной культурной среды начали портиться еще в 1980-е гг. В 1980 году в № 5 журнала «Ковчег» была опубликована статья эмигрировавшего до этого в ФРГ Б.Е. Гройса «Поэзия, культура и смерть в городе Москва», а в 1982 году эта статья была переведена на немецкий язык славистом Филиппом Феликсом Ингольдом и опубликована в немецком журнале «Akzente» уже без каких-либо цитат из Пригова и Некрасова. Для Некрасова это был не первый случай, когда его стихи без какого-либо уведомления и объяснения исключали из готовящегося издания: в 1981 году при подготовке сборника, посвященного памяти убитого переводчика К.П. Богатырева, из его состава были исключены стихи Некрасова. Как указывал Некрасов, это было сделано Е.Г. Эткингом, однако впоследствии тексты были восстановлены и напечатаны благодаря Г. Айги. Публикация статьи Гройса без текстов Некрасова вызвала самую резкую реакцию поэта и привела к окончательному разрыву отношений в конце 1980-х гг. Красноречивым свидетельством этого спора является статья Гройса «О пользе теории для искусства»⁴¹⁰, в которой он дает прямо противоположную прежней оценку творчеству Некрасова, упрекая поэта в архаичности.

В начале 1980-х гг. начали портиться и отношения с литераторами из круга московских концептуалистов, свидетельством чего является стихотворение «Пригову с Рубинштейном»⁴¹¹:

И ну и черт с вами

И Лена Шварц

/«И гениальная Леночка Шварц

И великий Кривулин...» —

⁴¹⁰ Гройс Б.Е. О пользе теории для искусства // Литературная газета. 1990. № 44. С. 5.

⁴¹¹ Некрасов В.Н. Стихи 1956–1983. С. 420.

Как в ленинградском журнале
Один ленинградский поэт
Выразился⁴¹²

Причина ухудшения отношений между Некрасовым и другими фигурами из концептуалистского круга нам не до конца ясна. Вероятно, определенную роль сыграл и психотип поэта: как отмечали некоторые современники, ему была свойственна обидчивость, резкость оценок и требовательность⁴¹³. Но в то же время нам представляется, что не только характером поэта объясняется этот разрыв. Авторы неофициального круга на протяжении всего периода 1950–1980-х гг. не оставляли попыток выйти в легальное, публичное поле. По-своему радикальным и отчаянным шагом стало легальное появление в Ленинграде «Клуба-81», созданного под протекторатом КГБ⁴¹⁴. По утверждению М.Ю. Берга, в Ленинграда все знали, что разрешение на существование «Клуба» было получено в комитете безопасности, однако многие были готовы смириться с этим — желание выйти в публичное поле оказывалось сильнее. Поскольку одним из активных участников «Клуба» был В.Б. Кривулин, с симпатией относившийся к творчеству круга московских концептуалистов, то на поэтических чтениях в клубе выступили многие известные московские поэты, например, Д.А. Пригов, Л.С. Рубинштейн, В.Г. Сорокин и др. Некрасов же на эти выступления приглашен не был. На данный момент у нас нет достаточного количества фактов, чтобы уверенно говорить о причинах, по которым Некрасова не звали выступать в «Клубе-81»; позволим себе аккуратно предположим, что организаторы выступлений, зная о непростом личном характере поэта, предвидели возможные конфликты, которые неизбежно бы

⁴¹² Цитируется «Приветствие на петербургскую школу» Игоря Бурихина, опубликованное в 1978 г. в самиздатском журнале «Часы».

⁴¹³ *Алексеев В.* Идеально другие. Художники о шестидесятых. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 77–78.

⁴¹⁴ *Берг М.Ю.* Драгомощенко во второй культуре // *Андеграунд. Итоги. Ревизия.* М., СПб.: Издательские технологии / Пальмира, 2022. С. 159–179.

возникли из-за сближения московской и петербургской поэзии (к которой в кругу московского концептуализма в 1970–е гг. относились с явной иронией⁴¹⁵). Кроме того, такой путь выхода в официальное поле (стоит отметить, что против самого факта публикации Некрасов не протестовал и на протяжении всех лет стремился быть напечатанным) под протекторатом КГБ наверняка был бы оценен Некрасовым как недостойный и нарушающий негласный этический кодекс неофициальной литературы. Так или иначе, с первой половины 1980-х гг. отношение Некрасова к прежде близкому для него кругу московских концептуалистов начинает охладевать.

Приблизительно в середине 1980–х гг. портятся и отношения Некрасова с И.И. Кабаковым, о чем сам поэт вспоминал в середине 1990-х гг.: «Году в 82-м я увидел первую “помойку”⁴¹⁶ — в ней еще можно было увидеть последний альбом или папку, только сделанный в ассамбляжной технике — действительно альбом, сшитый из самого плохого картона, с прикрепленными на картоне клочками быта — иногда с эстетикой, идеологией вроде советских красных открыток, иногда просто билет, квитанция, даже старый ключ. По первости все это смотрелось, да первые “помойки” автор еще, думаю, подбирал позанятнее. А главное, еще действовала инерция руки и глаза художника, работавшие независимо от задания — та самая “инерция” искусства в облинии безразличия, которая и восхищала в папках и альбомах. Но скоро материал, техника, не требовавшая ни глаза, ни руки — пусть в самой остаточной форме — а, главное, установка стали брать свое. И высиживать, глядеть на весь этот унылый мусор, с вялой неутомимостью налепляемый на бесконечные картонки, стало скучно. Не на грани, а, наконец, за гранью того самого фола»⁴¹⁷. При этом всякий, кто сталкивался с полемическими текстами Некрасова 1990-х гг., знает, что Кабаков стал одним из главных «антигероев» Некрасова. Не отрицая таланта художника, поэт упрекает бывшего товарища в коммерциализации собственного творчества

⁴¹⁵ Рубинштейн Л.С. «Концептуалистский круг был антибогемным» // «Живем словом». С. 348–349.

⁴¹⁶ Имеется в виду серия инсталляций И.И. Кабакова, в которых обыгрывается антураж помоек.

⁴¹⁷ Некрасов В.Н. Письма в Германию // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 428.

и соглашательстве ради тех или иных выгод.

Однако обобщая приведенные выше факты, можно с точностью утверждать одно: начиная с 1980-х гг. характер бытования неофициальной литературы начинает постепенно меняться и на рубеже 1980–1990-х гг. эти изменения принимают стремительный характер: Некрасов оценивал их как предательство прежних этических норм неофициальной культуры, что обусловило и ряд изменений в его творчестве.

3.1. Прагматический аспект полемических текстов Некрасова 1990–2000-х гг.

На рубеже 1980–1990-х в творческой практике Некрасова начинает намечаться новый поворот: в первую очередь, заметно увеличивается количество и меняется характер прозаических текстов. Некрасов начал активно работать с прозой теоретического и литературоведческого характера с начала 1970-х гг. (хотя стоит отметить, что в архиве поэта сохранилось несколько небольших пародий и письменных размышлений о классической русской поэзии, которые датируются поздними 1950-ми и 1960-ми гг., а также внутренние рецензии, которые Некрасов писал для детских журналов, например, для журнала «Пионер»), что было характерно для многих неподцензурных авторов как Москвы, так и Ленинграда.

Как уже говорилось выше, прозу Некрасова можно разделить на следующие группы: теоретические тексты, тексты о русской литературе, о визуальных искусствах воспоминания и письма. На рубеже 1980–1990-х гг. в этом ряду возникает еще один тип: тексты полемического характера, вошедшие в прижизненные сборники поэта «Справка»⁴¹⁸, «Пакет», «Дойче Бух»⁴¹⁹, «Лианозово»⁴²⁰ и «Живу вижу»⁴²¹, а также опубликованные на сайте

⁴¹⁸ Некрасов Вc. От автора // Некрасов Вc. Справка. М.: Постскрипtum, 1991. С. 71–74.

⁴¹⁹ Некрасов Вc.Н. Азарт Нихтзайн-арта или хроника немецко-моих отношений по порядку // Дойче Бух. М.: Век XX и мир, 1998. С. 64–95.

⁴²⁰ Некрасов Вc.Н. Лианозово. М.: Век XX и мир, 1998.

⁴²¹ Некрасов Вc.Н. История о том, как и мы попробовали вроде бы быть людьми и что из этого вышло (и как так вышло, и почему же так быстро это произошло таки) // Живу вижу. М.: Крокин-Галерея,

А.Ш. Левина⁴²² и на интернет-портале «Русский журнал»⁴²³ (в последние годы неактивном). Эти тексты направлены против доминирующих иерархий и институтов культурного поля 1990–2000-х гг. и отличаются крайне резкими, а порой и прямо оскорбительными формулировками в первую очередь по отношению к действующим лицам неофициальной литературы, в поле которой находился и сам Некрасов. Примечательно, что основные силы этой полемической атаки направлены не на бывших членов Союза Советских писателей или акторов ленинградской «второй культуры», которые находились в конфронтации с представителями московского андеграунда, а на различные фигуры из ближайшего окружения Некрасова, в первую очередь московских концептуалистов (хотя, разумеется, не только них) — Д.А. Пригова, И.И. Кабакова, Б.Е. Гройса, В.Г. Сорокина, И.М. Бакштейна. Помимо них, главными и постоянными объектами критики в прозе Некрасова являются М.Н. Эпштейн, К.А. Кедров, В.В. Ерофеев и А.С. Немзер, а с 2000-х гг. к этим именам добавятся также Л.С. Рубинштейн и М.Н. Айзенберг⁴²⁴. Этот перечень не является закрытым, в нем встречаются и совершенно советские деятели, например Лев Аннинский, а отдельные выпады в полемических текстах Некрасова были также направлены против писателей, поэтов, художников, журналистов, литературных критиков, галеристов, кураторов и так далее. Выстроив в хронологическом порядке и проанализировав полемические тексты Некрасова, мы смогли сформулировать основные критические тезисы поэта. Некрасов подвергает резкой критике такие особенности постсоветской культуры, как:

1) замалчивание со стороны прессы и профессионального сообщества поэзии самого Некрасова, поэзии Я. Сатуновского, а также

2002.С. 153–229.

⁴²² Всеволод Некрасов // Друзья и знакомые кролика. Без даты. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/NEKRASOV/index.html> (дата обращения 10.07.2025).

⁴²³ Пенская Е.Н. Всеволод Некрасов, «Русский журнал» (www.russ.ru) и не только // «Живем словом»: С. 577–620.

⁴²⁴ Негативное отношение Некрасова к этим двум фигурам по своей природе несколько отлично от претензий Некрасова к Пригову: если Пригов (наряду с Бакштейном, Эпштейном и Кабаковым) признается в качестве создателя новых, постсоветских иерархий, то Рубинштейн и Айзенберг критикуются за капитуляцию перед новой системой.

живописи близких ему художников Лианозовской группы и Э.В. Булатова и О.В. Васильева. Многочисленные факты культурной жизни 1990–2000-х гг., которые Некрасов интерпретировал как замалчивание, называются в его полемических текстах «воровством чужого места»;

2) в гуманитарных науках рост влияния теоретиков, которые ставят свои концепции выше конкретных художественных практик и тем самым сводят сложность литературы и изобразительного искусства к понятным и удобным схемам;

3) верхоглядство литературных критиков и литературоведов, которые не знают неофициальной литературы и не стремятся в ней разобраться;

4) конформизм деятелей неподцензурного искусства, предпочитающих преумножать свой символический и впоследствии финансовый капитал путем сотрудничества с бывшим оппонентами из официальной литературы;

5) блат, как Некрасов называет систему социальных контактов, которая ставится выше этических принципов.

И поскольку те же претензии еще недавно можно было адресовать советскому официальному искусству, Некрасов закономерно ставит знак равенства между советской и постсоветской культурной ситуацией, хотя последняя уже открыто базировалась на рыночных принципах успеха, медийности и т.д.

О характере и приемах развернутой Некрасовым критики может свидетельствовать следующий показательный фрагмент: «Или вот миленькое выражение: передел. Чуть пошевелись — Вы что же это, передел мест захотели устроить? Передел славы. Фу, ну как не стыдно. Как пошло [здесь и далее в цитируемых фрагментах сохранены авторская орфография, пунктуация и графика текстов. — С.М.]. Замри и не дыши. Поскольку в моем положении движение ребер — и то влечет некоторый передел: до такой степени нету тут моего места. Тут пригота раздулась, лезет, тут метаафера

распространилась, тут какой-то пост-прости Господи-Модернизм из-под Мост-извините нас-Банка в полный лист газеты “Сего н д Я” [так! — С.М.]... Прет и прет. Прет и прет с фирмовых харчей. Припер, всё. А вы что думали — так тут мне и придавиться по-тихому? Вас этому советская власть учила? А вот меня как раз и другому. Так уж у нас с ней получилось, Представьте себе. И теперь навряд меня переучит уже хоть бы и сам г-н Гусинский. Не сам, не сам, понимаю. Не сам г-н Гусинский, но сонмами архангельскими. Немзерскими, ковалевскими, рассказовскими — какими там. Жуть. А то ведь не видали мы сонмов»⁴²⁵. Следует указать, что эти высказывания отличаются постоянным и — как будет показано ниже — нарочитым самоповтором. Перечисленные выше критические оценки в целом не меняются и повторяются из текста в текст. С течением времени могут появляться новые исторические реалии (например, в статье «Составителям сборника “Русская поэзия глазами американцев”»⁴²⁶ Некрасов пишет о поэтическом фестивале «Русская поэзия конца века глазами американцев», который проводился с 10 по 14 июня 1997 г. в Москве, а в статье «Кабаков и не только он»⁴²⁷ критически отзываясь о книге И.И. Кабакова «60–70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве», вышедшей в 1999 г.), но главные тезисы остаются неизменными. Варьируются только формулировки, которые от 1990-х к 2000-м гг. становятся еще более резкими.

Бескомпромиссность в оценках и упорство, с которым Некрасов продолжал свою борьбу против заново сложившихся культурных иерархий, влияли и на другие стороны его творчества.

Во-первых, в 1990–2000-е гг. можно отметить влияние полемических

⁴²⁵ Некрасов В.С. Опыт самооткрывания // Журавлева А.И., Некрасов В.С. Пакет. С. 604.

⁴²⁶ Некрасов В.С. Составителям сборника «Русская поэзия глазами американцев» // Друзья и знакомые кролика. 1997. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/NEKRASOV/TEXTS/AMER1.html> (дата обращения 10.07.2025).

⁴²⁷ На сегодняшний день интернет-портал «Русский журнал» неактивен, однако в доступе остаются сохраненные копии интернет-страниц: Некрасов В.С. И.И. Кабаков и не только он // Русский журнал. 1999. URL: https://web.archive.org/web/20200613045207/http://old.russ.ru/culture/19990915_nekr1-pr.html (часть 1); https://web.archive.org/web/20200224232222/http://old.russ.ru/culture/19990915_nekr2-pr.html (часть 2); https://web.archive.org/web/20200613045351/http://old.russ.ru/culture/19990915_nekr3-pr.html (часть 3) (дата обращения 10.07.2025).

текстов на другие типы прозы: многочисленные критические фрагменты появляются и в теоретических статьях, и в воспоминаниях, интервью, письмах и т.д.⁴²⁸ Практически каждый прозаический текст, созданный в 1990-2000-е гг., содержит следы полемики.

Во-вторых, полемические тексты по своей значимости самим Некрасовым сравниваются с поэтическими произведениями, о чем свидетельствует несколько фактов. При жизни автора за два постсоветских десятилетия было опубликовано несколько сборников поэзии и прозы Некрасова. В этих сборниках (За исключением издания «Стихи из журнала») значимая часть отводится именно прозаическим текстам полемического характера, причем в сборнике 2002 года «Живу вижу» «История о том, как и мы попробовали вроде бы быть людьми и что из этого вышло (и как так вышло, и почему же так быстро это произошло таки)» представляет собой развернутый комментарий к уже опубликованным полемическим текстам из сборников «Справка», «Пакет», «Дойче Бух» и «Лианозово».

На литературных вечерах Некрасова полемические тексты нередко становились частью творческой программы и читались вслух наравне со стихами. Из-за требований Некрасова публиковать стихи вместе с полемической прозой не был издан готовившийся в издательстве «Новое литературное обозрение» том стихов; по той же причине немецкое издание стихов Некрасова вышло только после его смерти. Это позволяет утверждать, что в 1990–2000-е гг. Некрасов воспринимает свою полемическую прозу как равнозначную стихам, то есть представляющую не меньшую или, порой, большую ценность для самого автора, и ставит этическое начало выше начала эстетического.

Таким образом, полемические тексты Некрасова оказываются интересным феноменом постсоветской литературы, поскольку они представляют собой критический взгляд на процесс перераспределения

⁴²⁸ Резкость в оценках была свойственна Некрасову и раньше, однако с 1990-х гг. она обретает радикальные формы.

символической власти и успешную (само)реализацию агентов неофициального литературного поля не со стороны представителя советского истеблишмента (например, С.Б. Рассадина), но со стороны одного из главных деятелей неподцензурной литературы позднего СССР.

Эта часть творческого наследия Некрасова уже становилась объектом изучения. А.А. Житенев видит за острой полемичностью некрасовских текстов отстаивание ценностей другой, «второй» культуры в новых социокультурных условиях. Исследователь сопоставляет позицию Некрасова 1990–2000-х с позицией Мандельштама, не принимавшего в 1930-х художественную посредственность и тоталитарный характер складывающегося соцреалистического канона. Ориентация Некрасова на прозу Мандельштама была вполне сознательной и очевидной, поэтому суждение Житенева представляется нам верным. Исследователь пишет: «Потенциальная готовность перейти границы корректности, готовность к безоглядному суждению мотивирована неприятием этической аморфности конформистского сознания. Резкость и “угловатость” В. Некрасова с этой точки зрения — феномен, который следует объяснять не личностными качествами, но той культурой, в рамках которой эти качества были сформированы. Резкость — маркер, позволяющий опознать “своих”, семантический оператор, задающий базовые параметры диалога. Резкость — доказательство этической вменяемости, свидетельство личностной свободы»⁴²⁹.

И.С. Кукуй также анализирует мотивы Некрасова и замечает, что причина возникновения такой резкой полемической позиции лежит в изменившейся культурной ситуации. До Перестройки в рядах неофициальной культуры главенствовало бинарное противопоставление официального и неофициального. Однако распад СССР привел к возникновению свободного рынка не только финансовых,

⁴²⁹ Житенев А.А. «Можно уж и я немножко скажу...»: этос нетерпимости в творчестве Всеволода Некрасова // Полилог: электронный научный журн. 2010. № 3. С. 37.

но и символических ценностей. Когда авторы неофициальной литературы в 1980–1990-е гг. включаются в процесс рыночного обмена, Некрасов «проецирует на литературный процесс перестроечной и постперестроечной эпохи свои представления об этике неофициальной культуры и требует, чтобы авторам было предоставлено равное право в артикуляции своих воззрений и доступе к ресурсам публичности»⁴³⁰.

Особенно ценно наблюдение исследователя об анархистском представлении поэта об искусстве, пространство которого, согласно Некрасову, должно быть избавлено от посредников (критиков, теоретиков или кураторов) и представлять собой непосредственную встречу автора и читателя или зрителя: «Искусство, по Некрасову — процесс горизонтально организованных состязательных связей, своеобразная проекция анархизма как учения о самоорганизующихся системах ответственных участников. Любая настройка — и в том числе фигура критика, исследователя, ученого, выбравшего объектом своего внимания не личность автора, а собственную концепцию происходящего, — оценивается Некрасовым как паразитическая»⁴³¹.

Статьи Житенева и Кукуя представляются нам крайне важными, а наблюдения, изложенные в них, — исключительно ценными. Как и упомянутые исследователи, в резкой критике Некрасова мы видим не только (и не столько) личную неприязнь и очередной эпизод литературной борьбы за признание и славу, но признаки творческой стратегии автора, ставшей сегодня более отчетливой благодаря возникшей исторической дистанции. Представляется, что сделанные исследователями выводы могут быть дополнены благодаря выбранному нами методологическому подходу, строящемуся на литературной прагматике. Взяв на вооружение этот методологический подход, мы по-новому взглянем на полемические тексты Некрасова и поставим два основных вопроса в данной работе: 1) не почему,

⁴³⁰ Кукуй И.С. Еще раз об этике и эстетике: публицистика Вс.Н. Некрасова в контексте актуальных стратегий канонизации советского искусства // Восемь великих. М.: РГГУ, 2022. С. 336.

⁴³¹ Там же. С. 335.

но зачем Некрасов пишет столь значимое количество весьма тавтологичных текстов на схожую тему; 2) каким образом оказываются связаны структура полемических текстов Некрасова с содержащейся в них импликацией?

Однако прежде всего представляется необходимым указать на еще один фактор, который определяет появление полемических текстов Некрасова в 1990-е гг. На наш взгляд, некрасовское представление об этике неофициальной культуры, о котором пишет И.С. Кукуй, возникает в результате собственной активной деятельности участника Лианозовской группы на рубеже 1950–1960-х гг., когда Некрасов еще начинал свой творческий путь. Как неоднократно отмечал сам поэт, вхождение в этот круг поздней осенью 1959 года стало для него одним из самых важных и запоминающихся событий в жизни⁴³²: в Лианозове он обнаружил сообщество художников и поэтов, которые были свободны (насколько это было возможно) от внешних эстетических и идеологических директив. То есть не только близость творческих поисков, которую, разумеется, также отмечал Некрасов⁴³³, но сама социальная структура этого сообщества оказала на Некрасова значительное влияние. Согласно воспоминаниям Некрасова, Лианозовская группа была построена в первую очередь на горизонтальных связях и непосредственном контакте и диалоге между художником или поэтом с одной стороны и зрителем или читателем (или, скорее, слушателем) с другой стороны⁴³⁴. Кроме того, важной частью бытовой практики Лианозовской группы были обсуждения, в ходе которых обе действующие стороны оказывались на равных и могли свободно делиться друг с другом впечатлениями или рассуждениями от увиденного или услышанного. Не менее привлекательным было то, что от встречи к встрече художники и зрители могли меняться местами: тот, кто на одной встрече был зрителем, на следующей потенциально мог продемонстрировать свои работы (и наоборот).

⁴³² Некрасов В.Н. <В Лианозово меня привезли осенью 1959-го...> // «Живем словом». С. 141–148.

⁴³³ Некрасов В.Н. Из интервью В.Г. Кулакову // «Живем словом». С. 106.

⁴³⁴ Некрасов В.Н. Андеграунд // Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. С. 361–362.

Однако анализ эго-документов других участников Лианозовской группы и иных свидетельств создает несколько иную — более сложную и не лишенную неприглядных черт — картину происходившего в Лианозове. В воспоминаниях Некрасова нечасто фигурируют воспоминания сугубо бытового характера. Тем не менее, одним из атрибутов Лианозова были алкоголь и вольные любовные связи, что всегда было характерно для богемных сообществ. Художник В.Н. Немухин так вспоминает типичный день в Лианозове: «61-й год, весна, к Оскару в Лианозово приехал Васильев-Мон, зажиточный член МОСХа, из благополучной советской семьи, с двумя собаками-боксерами и дачей. <...> Идем гулять, выпить пол-литра-два, какую-то закуску собрали, проходим окраину Лианозова, болота зеленые, вдруг он увидел лягушачью икру. <...> Он был готов целую оду сочинить лягушачьей икре. Все зачерпнули, стали есть эту лягушачью икру. Лидка [Мастеркова. — С.М.] не стала, я попробовал, рыбой какой-то пахнет. Сели, налили водки, выпили, заговорили о возвышенном — такой вот пикник авангардистов. Все это прошло, но было мило и абсолютно подлинно»⁴³⁵. Поэт И.С. Холин так вспоминает о Е.Л. Кропивницком, вокруг которого сложилась Лианозовская группа: «Еще одна из особенностей Евгения Леонидовича: любит весьма говорить о женщинах, и вообще на всевозможные сексуальные и эротические темы. Женщин у него (с его же слов) было не много, но влюблялся он часто, по большей части платонически»⁴³⁶. В своих воспоминаниях Некрасов явно копирует богемную атмосферу тех лет, представляя Лианозово в более благоприятном облике, чем оно было в действительности.

Во-вторых, как мы уже упоминали, не была свойственна литературному крылу Лианозовской группы и непредвзятость в оценках поэтических произведений, в то время как у Некрасова можно встретить множество положительных откликов о поэзии А.Т. Твардовского, А.С. Кушнера,

⁴³⁵ Алексеев В. Идеально другие: художники о шестидесятых. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 79.

⁴³⁶ Холин И.С. Записки // С минусом единица. Вологда: Библиотека Московского концептуализма Германа Титова [электронное издание], 2020. С. 158.

Л.Н. Мартынова, Б.Ш. Окуджавы и других авторов, допущенных к официальной печати⁴³⁷. Умение ценить поэзию вне зависимости от ее социокультурной прописки было свойственно Некрасову, но, судя по всему, не всем лианозовцам.

В-третьих, стоит отметить, что, описывая взаимодействие в Лианозове художника и зрителя как равных, Некрасов в определенной степени идеализирует и публику. Многочисленные личные свидетельства показывают, что сам Некрасов действительно был одним из самых внимательных, вдумчивых и глубоких зрителей⁴³⁸, таким, какого сам поэт ожидал встретить в 1980–1990-е гг., когда его стихи впервые появились в русской печати. Как известно, этим надеждам не суждено было сбыться, поскольку в результате утраты русской (и в целом европейской) культурой литературоцентричного характера количество читателей и интерес к более сложным формам художественного творчества снизился⁴³⁹. Отчасти поэтому Некрасов, который в 1990–2000-е гг. активно печатался, выступал на коллективных и индивидуальных творческих вечерах в России и за границей, продолжал говорить о замалчивании своего творчества: авторские ожидания не совпали с реальной издательской и редакторской реакцией.

Итак, в 1990–2000-е гг. Некрасов требовал от участников неподцензурной культуры той же ответственности и преданности прежним этическим принципам (бескорыстности, честности, точности в оценках, доказательности суждений, непримиримости т.д.), которая изначально была свойственна самому Некрасову, но не всей «второй культуре». Нельзя не согласиться со словами И.С. Кукуя о том, что представления Некрасова об идеальных формах организации литературных и художественных

⁴³⁷ Некрасов В.Н. «Родился я в 1934 в Москве...» // «Живем словом». 2022. С. 16–17; Некрасов В.Н. Из интервью В.Г. Кулакову // Там же. С. 82–83; Некрасов В.Н. «Основная мысль Кошута...» // Там же. С. 132.

⁴³⁸ Инфанте Ф. «Он как нож врезался в эту культуру и показывал, из чего она состоит» // «Живем словом». С. 291–294; Флитман А. «Как Некрасов смотрел мои картины» // «Живем словом». С. 441–442.

⁴³⁹ Берг М.Ю. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2001.

консолидаций напоминают анархистские модели сообществ, построенных исключительно на основе горизонтальных связей. В неофициальном литературном быту 1970–1980-х гг. такие сообщества все еще продолжали существовать, и Некрасов играл в них значимую роль⁴⁴⁰. Однако в годы Перестройки и 1990-е гг., когда неофициальная культура постепенно проникала в публичную сферу — появилось на выставках и на страницах литературных журналов, заявляла о себе в общем медийном поле, то есть так или иначе институализировалась, что закономерно вело к усложнению ее структуры, возникновению новых иерархий и появлению различных посредников в отношениях между художником и зрителем, — Некрасов, исходя из собственных представлений о единственно допустимом горизонтальном устройстве неофициальных сообществ в противоположность институализированности официального литературного процесса, закономерно воспринимал происходившую перемену как сдачу прежних этических позиций, которые на протяжении 1950–1980-е гг. обеспечивали неофициальной литературе творческую и интеллектуальную независимость.

Этот социокультурный контекст нам представляется важным для понимания как имплицатуры, так и художественной структуры некрасовских полемических текстов. Одной из отличительных черт этих произведений является их особое стилистическое устройство, отчетливо заметное в некоторых интервью поэта. Некрасов предпочитал давать интервью письменно, поскольку это давало ему возможность подготовить и отредактировать собственные ответы. В интервью Некрасова, данном М.А. Кучерской по случаю выхода книги «Живу вижу» в 2002 г., стилистически выделяется фрагмент, в котором Некрасов возвращается к знакомым для читателя критическим выпадам из 1990-х гг.: «Тот же Вовансовокин [имеется в виду Владимир Сорокин. — С.М.] глядел-глядел хоть и на Сапгира с Холиным, и понял так, как он понял. Что переплюнуть — это не раз плюнуть, а разов побольше. Наблюдательный Вовансовокин

⁴⁴⁰ Шейнкер М.Я. «У Севы был пафос собирательства» // «Живем словом». С. 333–346.

подметил, что породу профессиональных больших чистюль Лианозово не очень жалует. Что воротничок — все-таки не первая забота за работой. И так и понял: значит, первая забота теперь — такой воротничок и ручки-пальчики-ноготки, чтобы все спужались. Во фокус. Ребята, это вы от блатной своей суматохи. Странно вы поняли. Заспешили, заспешили — и нет, нет, нет. Не туда...»⁴⁴¹.

Этот фрагмент в стилистическом плане резко отличается от остального текста интервью. Вот как, например, Некрасов отвечает на вопрос о связи между поэзией Некрасова и картинами Булатова, воспроизведенными в книге «Живу вижу»: «Но мои визуальные опыты, мне кажется, в принципе могли бы обойтись и без соседства с репродукциями — как оно и было в других книжках: “Справке”, “Пакете”. При всей любви к художникам, всей уверенности в приоритете именно изобразительного искусства внутри нашего “другого” нету у меня ощущения какого-то буквального следования художникам в этих визуальных опусах — разве что рамочка, которая появилась не сразу». Нам представляется, что столь очевидная разница в синтаксическом устройстве и выборе лексики объясняется тем, что полемические тексты воспринимаются Некрасовым не только как публицистические, но и как художественные. Проведенный нами анализ статей данного типа позволил обнаружить ряд сходных черт между его поэтической практикой и критическими статьями.

Во-первых, полемические тексты Некрасова напоминают поэзию Некрасова на композиционном уровне. В одном из своих главных теоретических текстов, «Объяснительная записка», Некрасов рассуждает о понятии пространства и многочисленных сносках, которые встречаются в его стихах. По мнению поэта, плоскость листа стала одним из главных объектов его рефлексии и пространством реализации творческих стратегий. Многочисленные скобки, уточнения, сноски, ссылки и «рукава» нарушают

⁴⁴¹ Некрасов В.Н. «Не хочу и не ищу — живу и вижу...» // Русский журнал. 2002. URL: https://web.archive.org/web/20200221113957/http://old.russ.ru/ist_sovr/20021223_nekr.html (дата обращения 04.09.2025).

базовый принцип иерархичности и линейности текста, предлагая вместо них ризоматическое устройство произведения (важно уточнить, что сам Некрасов не употребляет слово «ризом»). Полемические (да и в целом прозаические) тексты Некрасова в сборниках «Справка» и «Пакет» строятся по тому же принципу: прозаические тексты оснащаются многочисленными предисловиями, послесловиями, дополнениями, уточнениями, автоцитатами и ссылками, что ослабляет синтагматические связи прозы и позволяет говорить о ее художественном характере.

О том же свидетельствует и сам метод создания прозаических текстов. В архиве Некрасова сохранилась неопубликованная статья «<Художник и власть>», написанная после посещения выставки «Родина/Отечество», проходившей в Москве с 11 по 21 июля 2002 г. Сохранившийся компьютерный файл представляет большой интерес с точки текстологии в компьютерную эпоху. Первые тринадцать страниц компьютерного набора содержат цельный — и, вероятно, завершённый — текст, а оставшиеся четырнадцать страниц представляют собой черновые варианты различных фрагментов статьи. На этих страницах встречаются целые абзацы, завершённые предложения, а порой и отдельные поэтические находки, например созвучия, каламбуры и паронимические аттракции. В прозаическом корпусе такие сближения слов часто повторяются: самые известные, пожалуй, — это «пригота» (сочетание фамилии Д.А. Пригова и мокроты) и «кабачки» (так Некрасов называет эпигонов И.И. Кабакова). М.А. Сухотин, поэт и младший современник Некрасова, подготовивший к изданию несколько его посмертных сборников стихотворений, писал, что подобным образом выглядят рабочие блокноты и тетради Некрасова⁴⁴². Мы рискуем предположить, что полемические тексты Некрасова создавались схожим образом: от частных, отдельных языковых находок Некрасов переходил к целым абзацам и предложениям, не обязательно производившим впечатление смысловой

⁴⁴² Сухотин М.А. Датировка стихов Вс. Некрасова периода «Геркулеса» и некоторые замечания к вопросу о понятии качества для него в связи с этим // *Друзья и знакомые кролика*. 2012. URL: https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/dat_nekrasov.html (дата обращения 10.07.2025).

ясности и последовательности, которые, как принято считать, должны быть свойственны публицистическим текстам.

В полемике Некрасов активно использует свой излюбленный прием — паронимическую аттракцию. «Союз советских приятелей», рифменная пара «КПСС» и «ЕПС» (т.е. творческий союз В.В. Ерофеева, Д.А. Пригова и В.В. Сорокина, существовавший в 1980–1990-е гг.), «пригота-кабаковина-куликовина» — подобные примеры поэтической игры можно найти, пожалуй, в каждом полемическом тексте Некрасова. Сути и природе этого тропа в поэзии Некрасова посвящена одна из самых первых статей о его творчестве⁴⁴³, однако в ней анализировалось использование паронимической аттракции в поэзии Некрасова (что закономерно, поскольку статья была написана по-английски в 1989 г., когда образцы полемической прозы Некрасова еще не были известны исследователю). Обильное присутствие паронимической аттракции и других тропов в прозе Некрасова позволяет утверждать, что полемические статьи воспринимались Некрасовым как художественные тексты.

Анализ структуры полемических текстов, выявивший связь с поэзией Некрасова, позволяет нам определить их прагматику и ответить на вопрос о том, зачем Некрасову потребовалось так много и так часто говорить на приблизительно одну и ту же тему на протяжении 1990–2000-х гг. Как нам представляется, прагматика Некрасова в 1990-е гг. аналогична тому проекту, который он стремился реализовать в своем поэтическом творчестве примерно с 1960-х гг. Творческая практика Некрасова строится на использовании повседневной речи в качестве живой ткани поэзии, на отчуждении властных интенций, пронизывающих живую речь, и — в потенциальной перспективе — на перформативном обнажении творческого потенциала каждого слова. Последнее особенно ярко проявилось в мегалопроекте «Правила исключения». И если в 1950–1980-е гг. Некрасов стремится «излечить»

⁴⁴³ *Janecek G. Vsevolod Nekrasov, Master Paronymist // Slavic and East European Journal. 1989. No. 2 (33). P. 275–292.*

пространство речи самой же речью, сначала апроприировав «зараженную» властными интенциями речь и наглядно излечив ее, то в 1990–2000-е гг. той же импликацией оказываются наделены его полемические тексты. Беспрестанная, последовательная и жесткая критика блата, конформизма, верхоглядства и замалчивания в купе с использованием различных поэтических приемов были призваны

1) обнажить очевидное и драматичное для Некрасова сходство между советской и постсоветской культурой;

2) очистить социокультурное пространство теми же средствами, какими Некрасов стремился экологизировать пространство языка;

3) дискредитировать и исключить фигуры посредников между художником и публикой и потенциально приблизиться к некрасовскому идеалу отношений, построенных исключительно на горизонтальных связях.

Представляется, что эта позиция Некрасова по своему характеру предполагает воплощение не только в публицистических жанрах, хотя бы потому, что в 1990–2000-е гг. Некрасов не считал себя публицистом, в отличие, например, от Л.С. Рубинштейна. Кроме того, позиция публициста предполагает реакцию на злободневные поводы, которые ежедневно сменяют друг друга. И хотя Некрасов действительно реагировал на те или иные события, они всегда становились для него подтверждением уже озвученных обвинений. Резкое неприятие сложившихся иерархий и институций постсоветской культуры представляет собой позицию по природе своей эстетическую и политическую. Это позиция художника, столкнувшегося с цензурой рынка, а также с прорастанием рыночных экономических механизмов в культуру (что превратило культуру в индустрию), и резко не принимающего новые правила игры. Творческая позиция Некрасова 1990–2000-х гг. отразилась и в его поэтическом творчестве⁴⁴⁴, анализу которого

⁴⁴⁴ Кроме того, эта позиция зачастую вызывает одобрение со стороны тех представителей младшего поколения поэтов, которые придерживаются левых политических взглядов, например, П.А. Арсеньева.

и посвящены следующие параграфы нашего исследования.

3.2. Полемическая поэзия Некрасова 1990–2000-х гг.

В 1990–2000-е гг. Некрасов продолжает активно работать над новыми поэтическими текстами⁴⁴⁵. В эти годы поэт обращается к тем поэтическим приемам, которые были выработаны им и в предыдущие годы: фоника, графика, активное включение чужого слова в состав своих текстов. Однако изменения можно отметить на других уровнях. Во-первых, разница между полемическими и лирическими текстами, которая была отмечена в главе о поэзии Некрасова 1970–1980-х гг., становится более очевидной, в первую очередь из-за характера полемических текстов, которые зачастую по содержанию приравниваются к личным оскорблениям. Во-вторых, доля полемических текстов в процентном соотношении значительно увеличивается и сравнивается с количеством лирических текстов, о чем можно судить по составу сборника «Живу вижу»⁴⁴⁶. В-третьих, полемические тексты Некрасова, на наш взгляд, начинают функционировать несколько иначе, чем аналогичные произведения 1970–1980-х гг.

Мишенью полемических произведений Некрасова 1970–1980-х гг. чаще всего становились конкретные фигуры советского литературного истеблишмента, как, например, в следующем стихотворении⁴⁴⁷:

РАЗГОВОР С ПОЭТОМ
ЕВГЕНИЕМ ЕВТУШЕНКО

РАЗГОВОР С ПОЭТОМ
АНДРЕЕМ ВОЗНЕСЕНСКИМ

РАЗГОВОР С ПОЭТОМ

⁴⁴⁵ Хотя чаще он отдает предпочтение перепечатке и редактуре стихотворений 1950–1980-х гг.

⁴⁴⁶ Некрасов В.Н. Живу вижу. М.: Крокин-Галерея, 2002.

⁴⁴⁷ Некрасов В.Н. Стихи 1956–1983. С. 150.

РОБЕРТОМ РОЖДЕСТВЕНСКИМ

РАЗГОВОР С ПОЭТЭССОЙ

Ах

А разговору-то

Извините

Если я вас

Перебую

Извините

Но я вас

Не люблю

Всё

Весь разговор

Финальная реплика кажется нам показательной: фигуры поэтов-шестидесятников вызывают у лирического субъекта текста равнодушие и явную иронию, поскольку ажиотаж вокруг их имен в мире советской официальной литературы кажется ему искусственным и надуманным⁴⁴⁸. Искусственная популярность этих фигур не вызывает у лирического субъекта этого стихотворения резких эмоций. Совсем иначе звучат полемические тексты 1990–2000-х гг.: «брень / хрень / премии академии / мразь»⁴⁴⁹, «опять / какая-это-видно-нибудь / кабаковина // как обыкновенно // кабаковина / альтернатива / щербина // ва ще // это уже // это уже / пригушки»⁴⁵⁰, «эпштейн бакштейн / хап цап / туаланизм // как актуальнейшее / из направлений / в искусстве / как жить / тАк вот»⁴⁵¹.

⁴⁴⁸ Впрочем, о Вознесенском Некрасов отзывался и в положительном ключе. См.: *Некрасов Вс.Н.* <О метафоре в поэзии 1950–1960-х годов: из статьи об акции группы «Коллективные действия» «Темное место» // «Живем словом». 2022. С. 31–36.

⁴⁴⁹ *Некрасов Вс.Н.* Живу вижу. М.: Крокин-Галерея, 2002. С. 126.

⁴⁵⁰ Там же. С. 120.

⁴⁵¹ Там же. С. 123.

Следующее стихотворение — одно из немногих, где Некрасов обращается к английскому языку⁴⁵²:

Boris Groys

Boris Groys
& His Master's Voice

Фигура Гройса критикуется здесь при помощи паронимической аттракции. Паронимами в тексте являются фамилия философа и выражение «His Master's Voice», отсылающее к знаменитой эмблеме компании по производству грампластинок. Эта эмблема была создана на основе одноимённой картины британского художника Фрэнсиса Барро (Francis Barraud), изображающей собаку, смотрящую на трубу граммофона и восторженно внимающую голосу своего хозяина, доносящемуся оттуда. Слова «Groys» и «Voice», сближаясь друг с другом фонетически, причём Некрасов, очевидно, сближает фигуры ненавистного для него Гройса и британской собаки. Тем самым Некрасов упрекает Гройса в заискивании перед модными и, по его мнению, поверхностными тенденциями в искусстве. Критический элемент также может быть заложен в использовании английского языка, что является намёком на то, что Гройс и московские концептуалисты стремятся получить одобрение художественной публики за рубежом, а это воспринималось Некрасовым как конформизм.

Итак, полемические тексты Некрасова хотя и остаются перформативами по природе своего функционирования, однако иллокутивный акт этих произведений существенно отличается от более ранних текстов. Прагматика поздних полемических стихотворений оказывается схожа с прагматикой полемических статей: при помощи фонетики, графики и обращения к чужому слову Некрасов работает уже не в «пространстве речи», которую он стремится

⁴⁵² Там же. С. 124.

«излечить», но в системе перераспределяемого символического капитала в постсоветской культуре. Фамилии Кабакова, Пригова, Гройса, Бакштейна и многих других героев его поздних статей и стихотворений предстают в его текстах не столько в качестве семейных наименований, сколько в качестве лейблов и товарных знаков, произведенных и распространяемых по законам рыночной экономики: «открыт / тир // работает кегельбан / гельман»⁴⁵³. Вместе с тем неприятие поэтом творчества старых товарищей или занимаемого ими положения в постсоветской культуре не отменяло в глазах Некрасова их прежних заслуг. Некрасов всегда подчеркивал талантливость раннего Кабакова, а узнав о смерти Пригова, тем же днем написал стихотворение о его скоропостижной кончине: «Видел / Слышал / Шишел и мышел / И одним утешил / Ушёл // Видел / Слышал / Шишел и мышел / Уже тем утешил / Что жил»⁴⁵⁴.

3.3. Лирическая поэзия Некрасова 1990–2000-х гг.

Определенные изменения можно отметить и в корпусе лирических текстов Некрасова. В 1990–2000-е гг. Некрасов часто обращается к крупным стихотворным произведениям (слово «поэма» он не использовал), занимающим несколько страниц: «Рабин I»⁴⁵⁵, «Рабин II»⁴⁵⁶, «Казань реально»⁴⁵⁷, «Самара (слайд-программа)»⁴⁵⁸, «Рига I»⁴⁵⁹, «Рига II»⁴⁶⁰. Часто в этих произведениях звучит тема памяти. Особенно явно она представлена в тексте «Казань реально»: во время войны Некрасов с родителями был эвакуирован в Казань; здесь же во время войны скончался его отец. Активное обращение к теме памяти позволяет нам предположить, что в новой историко-культурной ситуации изменилась соотношение между прагматическим

⁴⁵³ Там же. С. 125.

⁴⁵⁴ Некрасов В.Н. Неопубликованные стихи... // Знамя. 2019. № 1. С. 124.

⁴⁵⁵ Некрасов В.Н. Живу вижу. М.: Крокин-Галерея, 2002. С. 104.

⁴⁵⁶ Там же. С. 105–108.

⁴⁵⁷ Некрасов В.Н. Казань реально // Знамя. 2009. № 9. С. 149–163.

⁴⁵⁸ Некрасов В.Н. Самара (слайд программа) и другие стихи о городах. Самара: Цирк «Олимп», 2013. С. 9–30.

⁴⁵⁹ Там же. С. 32–41.

⁴⁶⁰ Там же. С. 42.

и семантическим аспектом поэзии.

В 2000-е гг. Некрасов несколько раз публично повторял фразу, приписываемую А. Матиссу. Например, выступая перед студентами Белорусского Государственного университета, на вопрос «Как вы оцениваете современную литературу в России?» Некрасов ответил: «Я прошу прощения, я литературу вообще оценивать не взялся бы, я ее просто не знаю. По двум причинам. Потому что, как когда-то говорил Матисс (похожий вопрос ему задавали: кого из современных художников Вы знаете, цените?): “А знаете, — говорил он, — что в свое время я старался знать всех и знал всех. Но сейчас не мое время в этом смысле. Сейчас их время. Вот пусть они знают меня”. Казалось бы, парадокс, но он очень на самом деле понятный <...>»⁴⁶¹.

Как нам представляется, эти слова могут свидетельствовать об новом характере творческого сознания поэта. В 1990–2000-е гг. Некрасов ощущает себя как реализовавшийся поэт, перед которым уже не стоит необходимость искать свой собственный голос и для этого следить за актуальными новинками литературы. Уже сформированный и отточенный поэтический метод теперь служит для другой цели: не осваивать «пространство речи», не экологизировать слово, но писать о интимно важном и личном — детстве, родителях, молодости.

⁴⁶¹ Некрасов В.Н. Стенограмма выступления перед студентами и преподавателями Белорусского государственного университета...

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В нашем исследовании мы проанализировали, как развивалось творчество выдающегося поэта Вс.Н. Некрасова на протяжении его жизни. Выделенные нами три основных этапа его творчества — 1950–1960-е гг., 1970–1980-е гг. и 1990–2000-е гг. — закономерно взаимосвязаны и складываются в единый процесс творческой эволюции поэта. Как показало наше исследование, главной особенностью творческой позиции Некрасова 1950–2000-х гг. является актуализация прагматического аспекта текста. На протяжении своей творческой биографии Некрасов понимал художественный текст как вербальное действие, а его суть видел в ситуации взаимодействия между автором и воспринимающим.

Вместе с тем были проанализированы и такие черты поэтики Некрасова, как использование лексического повтора, активное обращение к чужому слову в рамках поэтического текста, традиционно предполагающего звучание сугубо индивидуального голоса, акцент на фоническом устройстве текста, графическая организация стихотворных произведений, актуализация внутренней речи как источника речи поэтической.

Глава I посвящена эволюции творчества Некрасова в 1950–1960-е гг. Как показал анализ первого самиздатского сборника «Ерунда сует», поэзия Некрасова конца 1950-х гг. во многих аспектах совпадала с поэтическими тенденциями тех лет. Ей были свойственны общий жизнелюбивый пафос, упоминание и осмысление культурных и бытовых новинок Оттепели, а также юношеская поза. Впрочем, уже в эти годы Некрасов активно экспериментировал с фоникой и графикой, что в дальнейшем повлияло на то, каким путем складывалась его индивидуальная манера на рубеже 1950–1960-х гг. Нами также было выявлено сочетание двух начал в поэзии Некрасова — лирического, то есть стремления к фиксации индивидуальных эмоциональных переживаний, и аналитического, то есть стремления к метаязыковой рефлексии.

Ярче всего аналитическое начало на раннем этапе выразилось в обращении к устной речи: в повседневных оборотах и словах Некрасов обнаруживает поэтическое начало. Эта особенность сблизила Некрасова с членами Лианозовской группы (Г.В. Сапгиром, И.С. Холиным, Е.Л. Кропивницким, а позже, в 1961 г., и с Я. Сатуновским), которые тоже экспериментировали с устной речью.

В то же время было установлено, что в отличие от Сапгира, Холина и Кропивницкого поэт редко обращался к «барачной теме» и в целом в годы функционирования группы (1958–1965) его творчество было скорее отлично от поэтической практики лианозовцев.

На основе анализа самиздатских сборников «Слово за слово» и «Новые стихи Севы Некрасова» нами было доказано, что в первой половине 1960-х гг. стихи Некрасова претерпевают важную качественную трансформацию. Стихи Некрасова в эти годы начинают функционировать не столько как констативы, фиксирующие индивидуальную картину мира лирического субъекта, сколько как перформативы, при помощи которых совершается то или иное действие. Действие, которое осуществляется с их помощью, можно определить как обнаружение в повседневной речи творческого потенциала. Главным приемом для решения этой задачи в 1960-е гг. является лексический повтор, собственную версию которого разрабатывает поэт.

Обращение к повтору закономерно привело Некрасова к экспериментам и на других структурных уровнях текста, в первую очередь на фоническом и графическом. Их результатом стало активное использование паронимической аллитерации, ассонансов, внутренних рифм, паронимической аттракции, а также многочисленных сносок, отступов, «рукавов» и иных графических приемов. При этом стоит отметить, что несмотря на обилие новаторских приемов, для Некрасова по-прежнему актуальной оставалась лирическое начало, которое вступало в плодотворный симбиоз с началом аналитическим.

Глава II посвящена анализу того, как в творчестве Некрасова 1970–1980-е гг. закономерно развиваются тенденции, начало которым было

положено еще в 1950–1960-е гг. В эти годы в своих прозаических текстах Некрасов формулирует завершенную, цельную и отрефлексированную культурную стратегию. Как и многие его современники и предшественники, он активно работает с прагматическим аспектом художественных произведений, однако проведенный анализ позволил выделить ряд значительных отличий.

Во-первых, в отличие от авангардистов начала XX века, Некрасов далек от пафоса жизнестроительства: с точки зрения поэта, смешение жизни с искусством оказывает пагубное влияние и на искусство, и на саму жизнь.

Во-вторых, можно говорить об ином характере перформативного действия, осуществляемого поэзией Некрасова: если творческие модели авторов концептуалистского круга часто представляли собой один из вариантов деконструкции в духе французских постструктуралистов, то Некрасов стремится к иному характеру действия, которые мы определили как «прагматику экологии». Суть этого прагматического действия заключается в «излечении» и преобразении повседневного слова.

В-третьих, Некрасов много внимания уделяет перлокутивному акту своего творчества: по мысли поэта, процесс осмысления и перерождения речи должен продемонстрировать творческий потенциал всего речевого пространства, в результате чего очищенная от властных дискурсов речь может (и должна) стать частью совместного опыта.

Эта творческая позиция выразилась в конкретных чертах поэтики, среди которых мы выделили, в частности, в формировании особого синтаксического устройства поэтических текстов, которое отличается обильным использованием дискурсивных маркеров и дейктических единиц.

В то же время фоническая структура текстов приобретает иное, более глубокое значение: многочисленные звуковые переклички призваны показать либо взаимосвязь явлений в мире, либо используются поэтом для выявления скрытых властных интенций.

Кроме того, в 1970–1980-е гг. значительно увеличивается число

экспериментов с чужим словом, которое Некрасов часто включает в поэтическую ткань собственных произведений. В работе выделено три типа чужого слова: цитаты из художественных произведений других авторов, бюрократический язык советского официоза и устная речь.

Глава III посвящена анализу творческой позиции Некрасова 1990–2000-х гг. В эти годы позиция Некрасова оказывается резко полемической по отношению, как это ни парадоксально, не к бывшим фигурам советского истеблишмента, но по отношению к своим старым соратникам по нонконформистскому искусству. Деактуализация антитезы между официальным и неофициальным искусством привела к изменению моделей поведения авторов андерграунда, что трактовалось Некрасовым как конформизм. Поэтому в 1990–2000-е гг. Некрасов начинает уделять намного больше внимания полемическим текстам.

В ходе проведенного анализа мы отметили, что полемическая проза Некрасова в отличие от прозы иной тематической направленности схожа по своей структуре с художественными текстами: в ней можно заметить обращение к ряду приемов, которые были отмечены нами в поэзии Некрасова.

В ходе исследования полемической прозы мы проанализировали ее прагматику и определили, что она заключается в стремлении воздействовать на социальное поле постсоветской культуры в том же ключе, в каком функционировали стихи Некрасова.

Проведенный анализ продемонстрировал и ввел в оборот не только поэтические, но и прозаические тексты Некрасова. Анализ корпуса текстов, посвященных теории и истории литературы, визуальным искусствам, мемуарных текстов, а также интервью и писем показал, что творческая позиция Некрасова проявляется как в его художественных произведениях, так и в теоретических текстах. Включение рефлексии в состав художественного акта следует также назвать отличительной чертой поэтики Некрасова.

Подводя итог, следует сказать, что на протяжении всех десятилетий своей творческой биографии Некрасов продолжал играть важную роль

в истории русской литературы. Творческие открытия, сделанные Некрасовым, стали достоянием русской поэзии и вдохновили многих авторов — И.А. Ахметьева, Г.Г. Лукомникова, М.А. Сухотина, Е. Зайцеве и многих других — на продолжение творческих поисков.

БИБЛИОГРАФИЯ

Основные источники текстов Некрасова

1. «Живем словом»: Всеволод Некрасов в письмах и воспоминаниях / сост. и отв. ред. Г.В. Зыкова, Е.Н. Пенская. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2022. 638 с.
2. Вс. Н. Некрасов — поэт, критик, коллекционер / сост. Г. Зыкова, Е. Пенская. М.: Совпадение, 2014. 31 с.
3. Друзья и знакомые кролика. Без даты. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/NEKRASOV/index.html> (дата обращения: 16.08.2025).
4. Журавлева А.И., Некрасов Вс.Н. Пакет. М.: Меридиан, 1996. 629 с.
5. Журавлева А.И., Некрасов Вс.Н. Театр А.Н. Островского. М.: Просвещение, 1986. 205 с.
6. Некрасов Вс.Н. «Искусство — это конкурс продуктов» // Врубель-Голубкина И. Разговоры в зеркале. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 148–166.
7. Некрасов Вс.Н. «Не хочу и не ищу — живу и вижу...» // Русский журнал. 2002. URL: https://web.archive.org/web/20200221113957/http://old.russ.ru/ist_sovr/20021223_nekr.html (дата обращения 04.09.2025).
8. Некрасов Вс.Н. <Доклад о театре> / подг. текста, врез, комм. Г.В. Зыковой // Русская драма и литературный процесс. К 75-летию А.И. Журавлевой. М.: Совпадение, 2013. С. 88–112.
9. Некрасов Вс.Н. Авторский самиздат (1961–1976). М.: Совпадение, 2013. 539 с.
10. Некрасов Вс.Н. Александр Пономарев // Пономарев А.Е. Майя. Потерянный остров. М.: Новая коллекция, 2000. С. 1–8.
11. Некрасов Вс.Н. Артефакт и факт-арт // Инфанте Ф. Пространство времени: Каталог выставки. М.: Крокин Галерея, 2003. С. 3–6.

12. Некрасов Вс.Н. В.А. Фаворский и «Рассказы о животных» Л.Н. Толстого // Толстой Л.Н. Рассказы о животных. М.: Книга, 1984. С. 3–17.
13. Некрасов Вс.Н. Выступление на выставке Ф. Инфантэ, проходившей в Центральном научно-исследовательском институте теории и истории архитектуры с 2 по 29 апреля 1982 г. // «Другое искусство», Москва, 1956–76 / Сост. Л. П. Талочкин, И. Г. Алпатова. М.: СП «Интербук», 1991. С. 253–255.
14. Некрасов Вс.Н. Десять появлений // Поездки за город / сост. Монастырский А.В. и др. Собр. в 15 т. Т. 2. С. 39–44.
15. Некрасов Вс.Н. Детский случай. М.: Три Квадрата, 2008. 216 с.
16. Некрасов Вс.Н. Дойче Бух. М.: Век XX и мир, 1998. 133 с.
17. Некрасов Вс.Н. Живу вижу. М.: Крокин-Галерея, 2002. 243 с.
18. Некрасов Вс.Н. И еще об Инфанте // Инфанте Ф., Горюнова Н. Каталог-альбом артефактов ретроспективной выставки в Московском музее современного искусства. М.: Художник и книга, 2006. С. 6–8.
19. Некрасов Вс.Н. И.И. Кабаков и не только он // Русский журнал. 1999. URL: https://web.archive.org/web/20200613045207/http://old.russ.ru/culture/19990915_nekr1-pr.html (часть 1);
https://web.archive.org/web/20200224232222/http://old.russ.ru/culture/19990915_nekr2-pr.html (часть 2);
https://web.archive.org/web/20200613045351/http://old.russ.ru/culture/19990915_nekr3-pr.html (часть 3) (дата обращения 10.07.2025).
20. Некрасов Вс.Н. К вопросу о стихе // Новое литературное обозрение. 1998. № 32. С. 215–237.
21. Некрасов Вс.Н. К истории вопроса // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 212–213.
22. Некрасов Вс.Н. Лианозово. М.: Век XX и мир, 1998. 90 с.
23. Некрасов Вс.Н. Морской мир Пономарева // Александр Пономарев. М.: Галерея «Кино», 1996. С. 5–33.
24. Некрасов Вс.Н. Об акции «Коллективных действий» «Темное место» (1983)

- и эстетике минимализма // «Вакансия поэта»–2: материалы двух конференций / Под ред. А.А. Житенева и М.Г. Павловца. Воронеж: АО «Воронежская областная типография», 2020. С. 144–158.
25. Некрасов Вс.Н. Об И.А. Ахметьеве // *Ахметьев И.А.* Миниатюры. München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1990. S. 5–6.
26. Некрасов Вс.Н. Об Инфантэ // *Инфантэ Ф.* Монография. М.: [б.и.], 1999. С. 208–210.
27. Некрасов Вс.Н. По-честному или по-другому (Портрет Инфанте). М.: Либр, 1996. 103 с.
28. Некрасов Вс.Н. Пономарев — это Пономарев // Александр Пономарев = Alexander Ponomarev. Екатеринбург: TATLIN, 2010. С. 42–56.
29. Некрасов Вс.Н. Самара (слайд программа) и другие стихи о городах. Самара: Цирк «Олимп», 2013. 95 с.
30. Некрасов Вс.Н. Сапгир // Великий Генрих. Сапгир и о Сапгире. М.: РГГУ, 2003. С. 233–256.
31. Некрасов Вс.Н. Справка. М.: Постскрипtum, 1991. 79 с.
32. Некрасов Вс.Н. Стихи 1956–1983. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2012. 591 с.
33. Некрасов Вс.Н. Стихи из журнала. М.: Прометей, 1989. 95 с.
34. Некрасов Вс.Н. Стихи на карточках. К 90-летию поэта. 1962 – конец 1960-х. СПб.: Нормальные стихи, 2024. 96 с.
35. Некрасов Вс.Н. Стихотворения. Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2002. 64 с.
36. Некрасов Вс.Н. Эрик Булатов — Булатов Эрик // Вот: Каталог выставки. М.: Государственная Третьяковская галерея: Фонд культуры «Екатерина», 2006. С. 31–46.
37. Проект «Всеволод Некрасов. Литературный архив». Без даты. URL: <https://philology.hse.ru/vnekrasov-archive/> (дата обращения: 16.08.2025).

**Публикации поэтических текстов Некрасова в журналах,
альманахах и каталогах**

38. *Некрасов Вс.Н.* Стихи // «Другое искусство», Москва, 1956–76 / Сост. Л. П. Талочкин, И. Г. Алпатова. М.: СП «Интербук», 1991. С. 270–272.
39. *Некрасов Вс.Н.* Стихи // Декоративное искусство СССР. 1990. № 12. С. 6. С. 19.
40. *Некрасов Вс.Н.* Стихи // Декоративное искусство СССР. 1991. № 9–10.
41. *Некрасов Вс.Н.* «Звуковые» стихи // Трамвай. 1990. № 7. С. 18–19.
42. *Некрасов Вс.Н.* Из минских заметок // Слово и культура. 2005. № 10. С. 4–21.
43. *Некрасов Вс.Н.* Из наследия (Синева) // Знамя. 2018. № 8. С. 114–117.
44. *Некрасов Вс.Н.* Из неопубликованного (2005–2007 гг.) // Среда: международный литературный и публицистический альманах. 2015. № 3. С. 105–115.
45. *Некрасов Вс.Н.* Из опубликованного // Вестник новой литературы. 1990. № 2. С. 104–123.
46. *Некрасов Вс.Н.* Из цикла «Стихи из журнала» // Цирк «Олимп». 1996. № 14. С. 6.
47. *Некрасов Вс.Н.* Казань реально // Знамя. 2009. № 9. С. 149–163.
48. *Некрасов Вс.Н.* Неопубликованные стихи разных лет // Слово и культура. 2014. № 12. С. 18–24.
49. *Некрасов Вс.Н.* Неопубликованные стихи // Знамя. 2019. № 1. С. 121–125.
50. *Некрасов Вс.Н.* О себе и о литературе // Материалы творческих встреч с писателями. Минск: БГПУ — ИЗСС. 2006. С. 62–82.
51. *Некрасов Вс.Н.* Послесловие [к сборнику М.А. Сухотина «Центоны и маргиналии»] // Сухотин М.А. Центоны и маргиналии. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 141–146.
52. *Некрасов Вс.Н.* Путешествие в Германию и обратно (Фрагменты книги) // Зеркало. 1997. № 5–6.
53. *Некрасов Вс.Н.* Стихи // «АКТ Литературный самиздат». 2001. № 4. С. 8.

54. Некрасов Вс.Н. Стихи // Пионер. 1989. № 1. С. 34–35.
55. Некрасов Вс.Н. Стихи // Соло. 1991. № 2. С. 15–18.
56. Некрасов Вс.Н. Стихи // Стрелец. 1998. № 1. С. 64–78.
57. Некрасов Вс.Н. Стихи // Улов. 2000. № 2. С. 212–225.
58. Некрасов Вс.Н. Стихи разных лет // Дружба народов. 1989. № 8. С. 119–129.
59. Некрасов Вс.Н. Стихотворения // Теплый стан. М.: Альм. «Теплый стан», 1991. С. 398–407.

Источники художественных текстов других авторов

60. Грибачев Н. Песня; Смирнов С. Киевская станция метро; Маркарян М. Стихи о любви; Ошанин Л. Дочь; Тушинова В. Счастье; Евтушенко Е. Признание // Литературная газета. 1953. № 52. С. 1.
61. Пригов Д.А., Шаповал С.И. Д.А. Пригов: Двадцать один разговор и одно дружеское послание. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 263 с.
62. Пригов Д.А. Собр. соч.: в 5 т. М.: Новое литературное обозрение. М.: Новое литературное обозрение, 2013–2019.
63. Сапгир Г.В. Лианозово и другие (группы и кружки конца 50-х) // Арион. 1997. № 3. С. 81–87;
64. Сапгир Г.В. Собр. соч.; в 4-х т. Т. 1. Голоса. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 768 с.
65. Сатуновский Я. Стихи и проза к стихам. М.: Виртуальная галерея, 2012. 815 с.
66. Синтаксис. 1959. № 1; [Репринт] // Грани. 1965. № 58. С. 107–111.
67. Соковнин М.Е. Рассыпанный набор: избранные произведения. М.: Граффити, 1994. 111 с.
68. Холин И.С. Избранное. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 316 с.
69. Холин И.С. С минусом единица. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2020. 247 с.

Научная литература и критика о Некрасове

70. *Абросимова Е.А.* Типология интермедиальных отношений в современном поэтическом дискурсе: систематический обзор // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 119–124.
71. *Айзенберг М.Н.* Взгляд на свободного художника. М.: Гендальф, 1997. 269 с.
72. *Айзенберг М.Н.* Второе дыхание // Стрелец. 1998. № 81. С. 135–142.
73. *Айзенберг М.Н.* Оправданное присутствие. М.: Valtrus, Новое издательство, 2005. 211 с.
74. *Анкудинов К.Н., Шишова Н.М.* А. Блок и поэтические стратегии постмодернизма // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2021. № 2 (277). С. 153–160.
75. *Бальони Э.* Стихи Всеволода Некрасова в переводе на итальянский язык // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2014. № 3. С. 139–146.
76. *Берг М.Ю.* Андеграунд. Итоги, Ревизия. СПб.: Пальмира, 2022. 350 с.
77. *Берг М.Ю.* Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 342 с.
78. *Библер В.С.* Поэтика Вс. Некрасова // Замыслы: в 2 кн. М.: РГГУ, 2002. Кн. 2. С. 985–1001.
79. *Бикбулатова К.Ф.* Всеволод Некрасов // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь в 3 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. С. 624–626.
80. *Боева Л.И.* Воевал. Постмодернизмът в Съвременната руска литература // Литературна мисъл, 1995–1996. № 3. С. 161–170.
81. *Бокарев А.С., Ткачук Ю.В.* Лианозовский биографический миф в романе Владимира Сорокина «Голубое сало» // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 4 (10). С. 112–126.
82. *Боков Н.К.* Восстание Севы Некрасова // Русская Мысль. 2002. № 4405. С. 10–11.
83. *Бондарев А.Г.* «Жили же люди и ничего»: лингвистические отрицания

- и онтологические утверждения в поэзии Всеволода Некрасова // Актуальные проблемы филологии в современном научном и образовательном пространстве. Сборник научных статей. Иркутск: Аспринт, 2016. С. 91–98.
84. *Бондарев А.Г.* Чеховский текст в эпитафиях стихотворений Всеволода Некрасова: речь как условный рефлекс // Векторы развития филологии в контексте модернизации современного филологического образования. Материалы всероссийской научно-практической конференции с международным участием «XXV Кудрявцевские педагогические чтения». 2018. С. 170–177.
85. *Бочаров В.С.* Особенности советского литературного андеграунда // Челябинский гуманитарий. 2017. № 1 (38). С. 28–33.
86. *Бочаров В.С.* Поэтическая социография постмодерна: археология барачного «подполья» // Вопросы литературы. 2008. № 5. С. 223–240.
87. *Брюханова Ю.М., Иванова Е.В.* Приемы минимализма в русской поэзии конца XX века // Молодежный вестник ИрГТУ. 2023. Т. 13. № 2. С. 451–457.
88. *Бурков О.А.* Всеволод Некрасов, Евгений Кропивницкий и Пушкин: тавтология как поэтический прием // Молодая филология–2010: лингвистика и литературоведение. Новосибирск: издательство НГПУ. 2010. С. 175–182.
89. *Верле А.В.* Как сказать: «Самара» // Волга. 2013. № 11–12. С. 168–170.
90. *Витте Г., Хэнсген С.* Поэтические записки о Всеволоде Некрасове // Новое литературное обозрение. 2009. № 99. С. 195–200.
91. *Гаспаров М.Л.* «Сотри случайные черты...» А. Блок и Вс. Некрасов // Ясные стихи и «темные» стихи. М.: Фортуна ЭЛ, 2015. С. 107–112.
92. *Голубкова А.А.* Непримируемость и свобода // Новый мир. 2013. № 5. С. 200–203.
93. *Гомрингер О.* «Живу и вижу» — лирика мира по-русски // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 716–722.

94. *Гречко В.* Лирический субъект в поэзии минимализма // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика. Берлин, 2018. С. 369–382.
95. *Гродская Е.Е.* Сам себе стих. Памяти Всеволода Некрасова // Новый мир. 2010. № 3. С. 161–166.
96. *Гройс Б.Е.* О пользе теории для искусства // Литературная газета. 1990. № 44. С. 5.
97. *Гройс Б.Е.* Поэзия, культура и смерть в городе Москва // Гройс Б.Е. Ранние тексты. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. С. 107–125.
98. *Губайловский В.А.* Виноградная косточка // Новый мир. 2002. № 10. С. 162–166.
99. *Давыдов Д.М.* Концепция литературной группы в эпоху ее невозможности // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 61. Р. 46–57.
100. *Давыдов Д.М.* Лианозово и примитивизм // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 94–123.
101. *Давыдов Д.М.* От примитива к примитивизму и наоборот // Арион. № 4. С. 81–95.
102. *Дашевский Г.М.* Революционер слова // Коммерсант. 2009. № 86. С. 5.
103. *Двойнишникова М.П.* Визуальная поэзия «Лианозовской школы» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2015. № 3. С. 31–36.
104. *Двойнишникова М.П.* Визуальные эксперименты в поэзии Вс. Некрасова // Литературный текст XX века: проблемы поэтики: материалы VI Международной научно-практической конференции. Челябинск: Цицеро, 2013. С. 73–79.
105. *Житенев А.А.* «Очень-очень» (рец. на кн.: Некрасов Вс. Стихи 1956–1983. Вологда, 2012; Авторский самиздат (1961–1976). М., 2013) // Новое литературное обозрение. 2014. № 125. С. 299–303.
106. *Житенев А.А.* Две модели концептуализма: Всеволод Некрасов

- и Борис Гройс // Пригов и концептуализм. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 271–281.
107. Зыкова Г.В. «* ГОСПОДЬ БОГ * / * по умолчанию»: некоторые особенности проговаривания сакрального в лирике Всеволода Некрасова // Все запреты мира: Табу в литературе и искусстве. 2020. Т. 7. С. 143–159.
108. Зыкова Г.В. «Разговор о Мандельштаме» как эстетический манифест Всеволода Некрасова // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 61. Р. 67–79.
109. Зыкова Г.В. «Числовые стихи» у Всеволода Некрасова: материалы к теме // Универсалии русской литературы 8. Воронеж: Издательство ВГУ, 2020. С. 323–343.
110. Зыкова Г.В. «Ямбы и не-ямбы»: Вс.Н. Некрасов как соавтор работы А.И. Журавлевой «Некрасов и Лермонтов» // Карабихские научные чтения: музей — усадьба — литература. Материалы научной конференции (Ярославль, 5–6 июля 2018 года). Ярославль: Академия 76, 2018. С. 35–40.
111. Зыкова Г.В. А.И. Журавлева и Вс.Н. Некрасов о Щелыкове 1986 года (материалы из личного архива) // Щелыковские чтения 2018. А.Н. Островский и его наследие. Судьба во времени. Сборник науч. статей и материалов. Кострома: Авантикул, 2019. С. 203–217.
112. Зыкова Г.В. В. Некрасов о жанре детектива // Журналистика в 2020 году: творчество, профессия, индустрия. сборник материалов международной научно-практической конференции. М.: Изд-во факультета журналистики МГУ, 2021. С. 340–341.
113. Зыкова Г.В. Всеволод Некрасов о Козьме Пруткове и Алексее Константиновиче Толстом // Stefanos. 2017. № 6 (26). С. 168–174.
114. Зыкова Г.В. Зачеркнутое слово в поэтическом тексте и в арт-объекте (Вс. Некрасов, Э. Булатов, Ц. Кофоне) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2014. № 3. С. 83–88.
115. Зыкова Г.В. Источники текстов Е.Л. Кропивницкого в собраниях Вс.Н. Некрасова и В.Т. Стигнеева. Авторские машинописные сборники Д.А. Пригова 1970-х гг. в собрании Вс.Н. Некрасова: редакции,

- не совпадающие с редакциями венского четырехтомника // Stephanos. 2015. № 2 (10). С. 112–118.
116. *Зыкова Г.В.* Концептуалист В. Некрасов о Б. Окуджаве как лучшим лирическом русском поэте второй половины XX века // Журналистика в 2019 году: творчество, профессия, индустрия. сборник материалов международной научно-практической конференции. М.: Изд-во факультета журналистики МГУ, 2020. С. 329–331.
117. *Зыкова Г.В.* Машинопись и компьютерный набор как способы авторской фиксации текста: какие текстологические проблемы они могут порождать? (из опыта посмертных изданий стихов Вс.Н. Некрасова) // Славянскія літаратуры у кантэксце сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураускага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі. Ч. 2. Минск: Ммнск: РІВШ, 2013, С. 332–333.
118. *Зыкова Г.В.* О некоторых эстетических основах русской авангардной поэзии: футуризм — формализм — концептуализм // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2000. № 5. С. 7–15.
119. *Зыкова Г.В.* Стихи Вс.Н. Некрасова о Мариуполе // Донецкие чтения 2023: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности. Материалы VIII Международной научной конференции. Донецк, 2023. С. 220–222.
120. *Зыкова Г.В.* Стихи Филарета Чернова и Евгения Кропивницкого в бумагах Всеволода Некрасова // Ортодоксы и еретики русской литературы XX – начала XXI веков. М.: 2022. С. 281–304.
121. *Зыкова Г.В.* Стихотворение Всеволода Некрасова «И я про космическое» в контексте 1959 года // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2024. № 9. С. 161–173.
122. *Зыкова Г.В.* Структурные принципы устной речи в авангардной лирике // Международный конгресс русистов. М.: Изд-во московского университета, 2001. С. 445–446.
123. *Зыкова Г.В., Пенская Е.Н.* «Детский случай» Всеволода Некрасова в памяти свидетеля // Шаги / Steps. 2021. Т. 7. № 1. С. 211–238.

124. *Зыкова Г.В., Пенская Е.Н.* Всеволод Некрасов и советская культура «для детей»: Хроника // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 458–502.
125. *Зыкова Г.В., Пенская Е.Н.* Николай Некрасов в разговорах с Всеволодом Некрасовым // Некрасов в XXI веке. Материалы международного научного конгресса. Ярославль: Академия 76, 2021. С. 256–269.
126. *Иванова Е.В.* Способы реализации иронии на метатекстовом уровне в русских минималистических стихотворениях конца XX века // Текст и дискурс: проблемы анализа, интерпретации, перевода. Материалы Международной междисциплинарной конференции, посвященной 105-летию Иркутского государственного университета. Иркутск: Иркутский государственный университет, 2024. С. 136–142.
127. *Ичин К.* Мыслить свет: творчество Эрика Булатова // *Quaestio Rossica*. 2024. Т. 12. № 2. С. 449–460.
128. *Казарина Т.В.* Концептуализм: жизнь после смерти // *Культура и текст*. 2022. № 4 (51). С. 157–166.
129. *Казарина Т.В.* Миф и театр — туда и обратно // *Цирк «Олимп»*. 1998. № 31. С. 5.
130. *Казарина Т.В.* Функции вещи в литературе авангарда // *Вестник Самарского государственного университета*. 2014. № 5 (116). С. 175–184.
131. *Карлинский В.* Дела домашние // *Третья волна* (Париж). 1979. № 6. С. 208–214.
132. *Колымагин Б.Ф.* Китайские мотивы в поэзии андеграунда // *Новое литературное обозрение*. 2015. № 135. С. 268–278.
133. *Колымагин Б.Ф.* Человек в поэзии Всеволода Некрасова // *Настоящее как сюжет*. Материалы международной научной конференции. Тверь: Тверской государственный университет, 2013. С. 262–266.
134. *Конаков А.А.* Ленинград и обратно. О «питерских стихотворениях»

Вс. Некрасова // Октябрь. № 3. 2015. С. 158–161.

135. *Конищева Л.С.* «Уметь увидеть Тюмень»: опыт поэтического освоения Тюмени в лирике Всеволода Некрасова // Молодежь третьего тысячелетия. Омск: Издательство Омского государственного университета, 2019. С. 1005–1009.
136. *Конищева Л.С.* Не-корпусная поэзия Вс. Некрасова // Множественность интерпретаций: цифровая перезагрузка: материалы VI Международной молодежной научно-практической конференции. Тюмень, 2018. С. 41–50.
137. *Константинова С.Л.* «Закон парадокса» в поэтике Вс. Некрасова // Вестник Псковского государственного педагогического университета. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. 2007. № 1. С. 95–100.
138. *Константинова С.Л.* «Стихотворение Всеволоду Николаевичу Некрасову <...>» Владимира Строчкова: механизмы «подражания» и «посвящения» // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. 2014. № 4. С. 84–91.
139. *Корчагин К.М.* Возвращение «мерцающего» субъекта: московский концептуализм и поэзия 2000–2010-х годов // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика. Берлин, 2018. С. 383–396.
140. *Костюков Л.В.* Ракурс. Робкие размышления о поэзии Всеволода Некрасова // Дружба народов. 2001. № 10. С. 147–151.
141. *Котикова П.Б.* Анализ поэтического произведения в курсе русского языка как иностранного (на примере визуальной лирики Вс.Н. Некрасова) // Современные тенденции в преподавании и изучении русского языка как иностранного. Материалы международной научно-практической конференции. М.: МПГУ, 2022. С. 206–211.
142. *Кукуй И.С.* Еще раз об этике и эстетике: публицистика Вс.Н. Некрасова в контексте актуальных стратегий канонизации советского искусства // Восемь великих. М.: РГГУ, 2022. С. 331–340.
143. *Кукуй И.С.* Там- и сямиздат: Лианозово на немецких рельсах // От авангарда

до соц-арта: Культура советского времени: Сб. статей в честь 75-летия проф. Ханса Гюнтера. Белград: Изд-во филол. ф-та в Белграде, 2016. С. 209–218.

144. Кукулин И.В. Д.А. Пригов и Всеволод Некрасов: два варианта эстетической утопии // Липовецкий М.Н., Кукулин И.В. Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 243–262.
145. Кукулин И.В. Новая логика: о переломе в развитии русской культуры и общественной мысли 1969–73 годов // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 61. Р. 151–172.
146. Кукулин И.В. Реабилитация воображения: как читать Генриха Сапгира после концептуализма // Восемь великих. М.: РГГУ, 2022. С. 389–398.
147. Кулаков В.Г. Большой вопрос // Новое литературное обозрение. 2009. № 5. С. 243–246.
148. Кулаков В.Г. Вот. Эрик Булатов и Всеволод Некрасов // Воздух. 2007. № 3. С. 141–155.
149. Кулаков В.Г. Дело житейское: лианозовская школа // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 16–31.
150. Кулаков В.Г. Мероприятие: курортный юг в стихах Некрасова // Восемь великих. М.: РГГУ, 2022. С. 346–351.
151. Кулаков В.Г. Несколько слов об особых заслугах: Речь о Всеволоде Некрасове // Премия Андрея Белого. 2007–2008. Альманах. № 2. С. 147–149.
152. Кулаков В.Г. Постфактум. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 227 с.
153. Кулаков В.Г. Поэзия как факт. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 389 с.
154. Лейбград С.М. Задушевное чтение, или Пакет от Всеволода Некрасова // Цирк «Олимп». 1995. № 18. С. 15.
155. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. От обэриутства к концептуализму //

- Современная русская литература: Новый учебник по литературе: В 3 кн. Кн. 1. Литература «Оттепели» (1953–1968). М.: УРСС, 2001. С. 269–279.
156. *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Русская литература 1950–1990-х годов. В 2 т. М.: Академия, 2003.
157. *Лимонов Э.В.* Всеволод Некрасов // Аполлон-77. Париж: [б.и.], 1977. С. 45–46.
158. *Лимонов Э.В.* Всеволод Некрасов // Kuzminsky K. K., Kovalev G. The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry. Vol. 1. Newtonville, 1980. P. 441–442.
159. *Липовецкий М.Н.* «Цитатный» субъект: неоакмеизм, концептуализм, пост-концептуализм // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика. Berlin: 2018. С. 397–414.
160. *Липовецкий М.Н.* Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 840 с.
161. *Махонинова А.* «Всеволод Некрасов и его круг»: Чехословацкие публикации шестидесятых годов, посвященные авторам «лианозовской школы» // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 60–93.
162. *Махонинова А.* «Обернуть текст ситуацией»: пространственность поэтической речи Всеволода Некрасова // Новое литературное обозрение. 2009. № 99. С. 231–242.
163. *Махонинова А.* Поэзия Всеволода Некрасова. Как обыденная речь становится поэтической // Памяти Анны Ивановны Журавлевой. М.: Три квадрата, 2012. С. 628–644.
164. *Махонинова А.* Рецензия на немецкое издание избранных произведений Вс. Некрасова. Мюнстер, 2017 // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2018. № 4. С. 114–120.
165. *Мороз О.В.* Языки описания «советского» в русском концептуализме: методология этнографов и археологов // Вестник РГГУ. Серия «Философия.

Социология. Искусствоведение». № 14 (136), 2014. С. 182–190.

166. Морс Э. Анализ одного стихотворения: Вс. Некрасов «Ленинград / Первый взгляд» // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 524–546.
167. Московский концептуализм. Начало: каталог выставки / Куратор и ред.-сост. Юрий Альберт. Нижний Новгород: Приволжский фил. Гос. центра современного искусства, 2014. 271 с.
168. Мотеюнайте И.В. Белый и зеленый: Псков в лирике Всеволода Некрасова // Вестник Псковского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки». Вып. 4. 2014. С. 75–83.
169. Нечипоренко Ю.Д. О стихах Всеволода Некрасова // Теплый Стан: Альманах. М.: 1991. С. 398–401.
170. Новикова Д.Г. Аструктурированный стих Всеволода Некрасова // Вестник БГУ. Серия 4: Филология, журналистика, педагогика. 2006. № 3. С. 38–44.
171. Новикова Д.Г. Всеволод Некрасов: попытка портрета // Слово и культура. 2014. № 12. С. 5–7.
172. Новикова Д.Г. Диалог с Пушкиным в поэзии Всеволода Некрасова // Михайловская пушкиниана: Материалы IX Февральских чтений памяти С.С. Гейченко «Литературная топография исторических мест» и Михайловских Пушкинских чтений «1826 год». Сельцо Михайловское, Псков, 2006. С. 206–210.
173. Новикова Д.Г. Лексический строй поэзии Всеволода Некрасова // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. V. Минск: РИВШ, 2008. С. 73–81.
174. Новикова Д.Г. Неоавангардистские стратегии выразительности в поэзии Всеволода Некрасова // Вестник БГУ. Серия 4: Филология, журналистика, педагогика. 2005. № 3. С. 27–32.
175. Новикова Д.Г. Образ белорусской столицы в поэтическом очерке Всеволода Некрасова «Из минских записок» // Слово и культура. 2014. № 12. С. 60–67.

176. *Новикова Д.Г.* Поэтика Всеволода Некрасова: традиции и новаторство // «... И я воскрес душой»: Материалы Михайловских Пушкинских научных чтений. Сельцо Михайловское: Пушкинский заповедник, 2019. С. 157–167.
177. *Новикова Д.Г.* Фоника и графика произведений Всеволода Некрасова // Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 22–27.
178. *Новикова Д.Г.* Цитата как элемент поэтической системы Всеволода Некрасова // Материалы Михайловских Пушкинских чтений. Сельцо Михайловское, 2012. 239–249.
179. *Орлицкий Б.Ю.* Визуальный компонент в современной русской поэзии // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 181–192.
180. *Орлицкий Ю.Б.* Преодолевший поэзию // Новое литературное обозрение. 2009. № 99. С. 210–230.
181. *Павловец М.Г.* «Лианозовская школа» и «конкретная поэзия» // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 32–59.
182. *Павловец М.Г.* «Мой словарь» Вс. Некрасова: между неоавангардистскими «системами» и поставангардистскими «сериями» // Субъект и лиминальность в современной поэзии. Том 8.1: Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии, Берлин: Peter Lang, 2020. С. 363–378.
183. *Павловец М.Г.* «Нулевые» и «пустотные» тексты в русской поэзии: от «исторического авангарда» к неподцензурной поэзии второй половины XX века // Сто лет русского авангарда. М.: НИЦ «Московская Консерватория», 2013. С. 375–384.
184. *Павловец М.Г.* Неоавангард в русскоязычной поэзии второй половины XX – начала XXI века. М.: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2025. 536 с.
185. *Павловец М.Г.* Рецензия на кн. Wsewolod Nekrassow / Всеволод Некрасов. Ich lebe ich sehe / живу и вижу. Ausgewählt, Aus dem russischen übertragen und mit einem nachwort versehen von Günter Hirt und Sascha Wonders. Vorwort von Eugen Gomringer. Verlag Helmut Lang, 2017. 356 с. // Вестник Московского

университета. Серия 9: Филология. 2020. № 1. С. 189–195.

186. *Пенская Е.Н.* «Я держу Мандельштама за хвост»: о проникновении мандельштамовского слова в советскую и постсоветскую культуру // «Страх и Муза»: Ахматова, Мандельштам и их время. Материалы международной конференции. М., 2023. С. 289–310.
187. *Пенская Е.Н.* А.И. Журавлева и Вс.Н. Некрасов в системе рецензентов ВТО: другой, другие, о других // Журналистика в 2019 году: творчество, профессия, индустрия. сборник материалов международной научно-практической конференции. 2020. С. 339–340.
188. *Пенская Е.Н.* Вс. Некрасов и самиздат. Подступы к изучению // *Toronto Slavic Quarterly*. 2017. № 61. С. 266–292.
189. *Пенская Е.Н.* Всеволод Некрасов и Леонид Пинский. К постановке проблемы // «Вакансия поэта»-2: материалы двух конференций. Воронеж: АО «Воронежская областная типография», 2020. С. 122–144.
190. *Пенская Е.Н.* Идея пророчества в практике Всеволода Некрасова, поэта и критика // Журналистика в 2021 году: творчество, профессия, индустрия. 2022. С. 630–631.
191. *Пенская Е.Н.* Категорический императив в эстетике Вс. Некрасова: к постановке вопроса // Неканоническая эстетика: Сб. статей. Вып. 7: Все запреты мира: Табу в литературе и искусстве. Тверь: Тверской государственный университет, 2020. С. 135–143.
192. *Пенская Е.Н.* Полемические контексты Вс. Некрасова: Григорий Померанц и Леонид Пинский // Восемь великих. М.: РГГУ, 2022. С. 358–372.
193. *Пенская Е.Н.* Универсум писательского архива как эстетическая программа: случай Вс. Некрасова // Приключения письма, приключения чтения. Сборник статей к юбилею Татьяны Дмитриевны Венедиктовой. М.: Литфакт, 2023. С. 162–175.
194. *Плеханова И.И.* Лирика стиха, который «никак не сделан». Всеволод Некрасов как первооткрыватель русского концептуализма // Полилог: электронный научный журн. 2010. № 3. С. 86–103.

195. *Процин Е.Е.* Творческое позиционирование и медийный статус поэта культуры андерграунда 1950–70-х годов в системе официальных и неофициальных институций // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 4 (2). С. 232–235.
196. *Самигулина Е.А.* Язык, речь, пространство: к вопросу о поэтике Всеволода Некрасова и Брюса Эндрюса // Вестник Белорусского государственного педагогического университета. Серия 1. Педагогика. Психология. Филология. 2015. № 1 (83). С. 77–81.
197. *Светашева Т.А.* Имя собственное как объект языковой игры в поэзии Всеволода Некрасова (на материале сборника «Стихи из журнала») // Слово и культура. 2014. № 12. С. 72–76.
198. *Скоропанова И.С.* Концепт «небо» в творчестве Некрасова // Восемь великих. М.: РГГУ, 2022. С. 340–346.
199. *Скоропанова И.С.* Концептуальная полемика с Достоевским в произведениях Вс. Некрасова // Мова — Литаратура — Культура. Минск, 2007. С. 569–574.
200. *Скоропанова И.С.* Литературная полемика в статьях, открытых письмах, стихах Всеволода Некрасова // Слово и культура. 2014. № 12. С. 44–59.
201. *Скоропанова И.С.* Новации Всеволода Некрасова в области интертекстуальности // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков (К 100-летию А.И. Солженицына). Минск: «РИВШ» БГУ, 2018. С. 181–187.
202. *Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2001. С. 197–202.
203. *Скоропанова И.С.* Содружество поэзии и живописи: стихотворения-посвящения Всеволода Некрасова // Вестнік БДУ. Сер. IV. Мінск, 2008. № 3. С. 3–9.
204. *Скоропанова И.С.* Стихи-диссиденты Всеволода Некрасова. Минск: ИВЦ Минфина, 2020. 468 с.
205. *Скоропанова И.С.* Стихотворение Ф. Тютчева «Умом Россию не понять...»

- как объект деконструкции Вс. Некрасова // Динамика и статика: проблемы функционирования литературного текста: Сб. науч. тр. Минск: БГПУ — ЕГУ — ИСЗ, 2004. С. 72–78.
206. *Служаева О.О.* Недетский случай Всеволода Некрасова: метафизика пустоты // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. № 7–3. С. 69–72.
207. *Степанов А.Д.* Минимализм как коммуникативный парадокс // Новый филологический вестник. 2008. № 2 (7). С. 5–28.
208. *Сухотин М.А.* К творческой истории текстов Вс. Некрасова: «хвост» в стихах Вс. Некрасова середины 1970-х: версия прочтения // Восемь великих. М.: РГГУ, 2022. С. 352–358.
209. *Сухотин М.А.* Конкрет-поэзия и стихи Всеволода Некрасова // Памяти Анны Ивановны Журавлевой. М.: Три квадрата, 2012. С. 647–666.
210. *Сухотин М.А.* Мозаичность композиции и ретроспективное самоцитирование в стихах Вс.Н. Некрасова // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 412–457.
211. *Сухотин М.А.* О соподчинении текстов в поэзии Вс. Некрасова (период с 66-го по 83-й год) // Русская драма и литературный процесс. К 75-летию А.И. Журавлевой. М.: Совпадение, 2013. С. 191–225.
212. *Трунин С.Е.* Поэма Всеволода Некрасова «Минск»: судьба текста в различных редакциях // Слово и культура. 2014. № 12. С. 68–71.
213. *Уйвари Л.* Неофициальная советская поэзия: Введение // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 698–706.
214. *Уланов А.М.* К правде любой ценой // Знамя. 2013. № 11. С. 221–223.
215. *Харитонова З.Г.* Город детства в поэме Всеволода Некрасова «Казань реально» // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. Т. 155. № 2. С. 162–167.
216. *Хэнсген С.* Перевод как прием неподцензурности на примере

- Всеволода Некрасова // *Toronto Slavic Quarterly*. 2017. № 61. Р. 320–331.
217. Чудецкая А.Ю. «Только кажется / что все так просто / все не так просто»: Всеволод Некрасов и «его» художники // *Toronto Slavic Quarterly*. 2017. № 61. Р. 332–340.
218. Эпштейн М.Н. Концепты... Метаболы... О новых течениях в поэзии // Октябрь. 1988. № 4. С. 194–203.
219. Юрченко Т.Г. «Русский конкретист» Всеволод Некрасов: своеобразие поэтики. (Обзорная статья) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2023. № 1. С. 40–60.
220. Юрченко Т.Г. Морз Э. Между летом и зимой: позднесоветская детская литература и неофициальная поэзия. Morse A. Between Summer and Winter: Late Soviet Children's Literature And Unofficial Poetry // *Russian Literature*. 2018. № 96/98. Рр. 105–135 // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2019. № 1. С. 61–64.
221. Юрченко Т.Г. Русская неподцензурная поэзия второго авангарда: Вс. Некрасов, И. Холин. (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. Реферативный журнал. 2018. С. 184–191.
222. Янечек Дж. Всеволод Некрасов и русский литературный концептуализм // Новое литературное обозрение. 2009. № 99. С. 201–209.
223. Янечек Дж. Минимализм в современной русской поэзии: Всеволод Некрасов и другие // Новое литературное обозрение. 1997. № 21. С. 246–257.
224. Янечек Дж. Теория и практика концептуализма у Всеволода Некрасова // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 196–201.
225. Gresta E. Il Poeta E La Folla // *Quattro autori moscoviti: Vsevolod Nekrasov, Lev Rubinstein, Michail Ajzenberg, Aleksej Cvetkov*. Bologna: CLUEB, cop, 2007. 204 p.

226. *Gresta E.* Language as a fact: The new poetry of Nekrasov, Rubinshtein, Aizenberg, Tsvetkov. University of Michigan, ProQuest Dissertations Publishing, 2001. 273 p.
227. *Hirt G., Wonders S.* Stich, stich! Über Wsewolod Nekrassow // Schreibheft №. 44. 1994. S. 109–111; Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 55–58. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/>. (дата обращения 25.08.2025).
228. *Hirt G., Wonders S.* Vorwort // Kulturpalast: neue Moskauer Poesie & Aktionskunst. Wuppertal, 1984. S. 7–18.
229. *Hirt G., Wonders S.* Vorwort // Lianosowo: Gedichte und Bilder aus Moskau. München, 1992. S. 7–26.
230. *Hirt G., Wonders S.* Wsewolod Nekrassows poetische Notizen // Nekrassow W. Živu I vižu / Ich lebe ich sehe. Münster: Verlag Helmut Lang. 2017. S. 315–330.
231. *Janecek G.* Everything Has Already Been Written: Moscow Conceptualist Poetry and Performance. Evanston: Northwestern University Press, 2019. 263 p.
232. *Janecek G.* Minimalism in Contemporary Russian Poetry: Vsevolod Nekrasov and Others // The Slavonic and East European Review. 1992. № 3. P. 401–419
233. *Janecek G.* Vsevolod Nekrasov, Master Paronymist // Slavic and East European Journal. 1989. No. 2 (33). P. 275–292 (Янечек Дж. Всеволод Некрасов — мастер паронимии // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 503–523).
234. *Kitslerova J.* Жизнефрения Всеволода Некрасова // STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA. vol. XLVII/1. 2022. P. 163–172.
235. *Machoninova A.* Ekologie poezie Vsevoloda Někrasova: Ticho, které je vidět // Svět literatury. 2011. № 43. S. 140–165.
236. *Machoninova A.* Mlčení minimalistických básníků Vsevoloda Někrasova a Germana Lukomnikova // Svět literatury. 2006. № 34. S. 175–191.
237. *Machoninova A.* Vsevolod Nekrasov and Dmitry Aleksandrovich Prigov: Czech Pages // Staging the Image: Dmitry Prigov as Artist and Writer. Bloomington:

Slavica Publishers, 2018. P. 43–62.

238. *Morse A.* «For some reason I really want to go to Leningrad»: The Petersburg Text in Vsevolod Nekrasov's Leningrad Poems // SEEJ. 2017. № 3 (61). P. 573–592.
239. *Morse A.* Balagan is Theater Too: Performance and Accessibility in Daniil Kharms and Vsevolod Nekrasov // Russian Review. January 2019. № 78. P. 28–44.
240. *Morse A.* Between Summer and Winter: Late Soviet Children's Literature and Unofficial Poetry // Russian Literature. Amsterdam, 2018. № 96/98. P. 105–135.
241. *Morse A.* Doiche Bukh: Some Observations On Multilingual Poetry // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 350–363.
242. *Pavlovets M.* Deutschsprachiger Konkretismus und russische inoffizielle Literatur // Zeitschrift für Slavische Philologie. 2018. Vol. 74. No. 1. P. 75–111.
243. *Pavlovets M.* Die Dichtung der „Lianozovo-Schule“ als Erfahrung der russischsprachigen konkreten Dichtung: das Problem der (Un)-Ähnlichkeit // Ähnlichkeit in Lyrik und Poetik der Gegenwart. P. 115–124.
244. *Pavlovets M.* The Lianozovo School // The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture. NY: Oxford University Press, 2024. P. 673–695.
245. *Ujvary L.* Inoffizielle sowjetische Dichtung: Eine Einführung // Freiheit ist Freiheit: Inoffizielle sowjetische Lyrik. Zürich: Arche Verlag, 1975. S. 9–15.

Иная научная литература

246. (Counter-)Archive: Memorial Practices of the Soviet Underground / Ed. by K. Smola, I. Kukulin, A. Bachmaier. Switzerland: Palgrave Macmillan, 2024. 521 p.
247. *Алексеев В.* Идеально другие. Художники о шестидесятых. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 552 с.
248. Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950–1980-е / Под общ. ред. В.В. Игрунова. В 3 т. М.: Международный институт гуманитарно-политических исследований, 2005.

249. *Арсеньев П.А.* Литература факта высказывания. Очерки по прагматике и материальной истории литературы. СПб.: *démarche, 2019. 188 с.
250. *Арсеньев П.А.* Литература факта и проект литературного позитивизма в Советском Союзе 1920-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2023.
251. *Барт Р.* Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 384–391.
252. *Бахманн-Медик Д.* Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 502 с.
253. *Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч, в 7 т. Т. 5. М.: «Русские словари», 1997. С. 159–206.
254. *Белугина А.А.* Семинар М. Шейнкера и А. Чачко и институт эстетических дискуссий в неофициальной советской культуре 1970–1980-х годов // Новое литературное обозрение. 2022. № 173. С. 152–172.
255. *Венедиктова Т.Д.* Литературная речь как медиум контакта // Критика и семиотика. 2019. № 2. С. 183–193.
256. *Венедиктова Т.Д.* Литературная прагматика: конструкция одного проекта (Обзор исследований литературы как коммуникации) // Новое литературное обозрение. 2015. № 135. С. 326–345.
257. *Венедиктова Т.Д.* Остранение в составе эстетического опыта: к прагматике литературного стиля // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. № 2. С. 140–150.
258. *Венедиктова Т.Д.* Прагматический поворот — со скрипом // Новое литературное обозрение. 2023. № 178. 189–200.
259. *Венедиктова Т.Д.* Цветы для Луизы Глик, или О возможной пользе поэтического прагматизма // Литература двух Америк. 2021. № 10. С. 135–152.
260. *Венедиктова Т.Д., Логотов А.В.* Прагматика и медиология литературного текста // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2020. № 1. С. 42–54.
261. *Выготский Л.С.* Мышление и речь. Л.: Государственное социально-

экономическое издательство, 1934. 324 с.

262. *Гинзбург Л.Я.* О лирике. Ленинград: Советский писатель, 1974. 407 с.
263. *Гройс Б.Е.* Коммунистический постскрипtum. М.: Ad Marginem Press, 2014. 111 с.
264. *Гройс Б.Е.* Gesamtkunstwerk Сталин. М.: Ad Marginem Press, 2013. 168 с.
265. *Данилова А.А., Куприна-Ляхович Е.А.* Папки МАНИ: опыт моделирования культурного пространства. Приступая к исследованию // Искусствознание. 2017. № 2. С. 242–265.
266. *Джилас М.* Разговоры со Сталиным. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1970. 213 с.
267. *Иванов Б.И.* История Клуба-81. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2017. 492 с.
268. *Калугин О.Д.* Прощай, Лубянка! М.: Олимп, 1995. 347 с.
269. *Кизевальтер В.Г.* Репортажи из-под-валов. Альтернативная история неофициальной культуры в 1970-х и 1980-х годах в СССР глазами иностранных журналистов, дополненная интервью с ее героями. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 343 с.
270. *Кларк К.* Петербург, горнило культурной революции. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 484 с.
271. *Корчагин К.М.* «Констриком, но с новолефовским уклоном». Ян Сатуновский и эволюция конструктивистской поэтики // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 547–571.
272. Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. — М.: Советская энциклопедия, 1962—1978. Т. 4. 1967.
273. Ленинградская неподцензурная литература / Сост. и ред. Ю.М. Валиева и Ю.Б. Орлицкий. СПб., М.: Rugram_Пальмира, 2022. 277 с.
274. *Лихачев Д.С.* Экология культуры // Москва. 1979. № 7. С. 150–169.
275. *Лосев Л.В.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008. 446 с.

276. *Макеев М.С.* Николай Некрасов. М.: Молодая гвардия, 2017. 461 с.
277. *Морев Г.А.* Иосиф Бродский: годы в СССР. Литературная биография. М.: Новое литературное обозрение, 2025. 416 с.
278. *Остин Дж.* Как производить действия при помощи слов // Остин Дж. Избранное. М.: Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 13–138.
279. *Паперный В.З.* Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 416 с.
280. *Писманик А.* «Лианозовский круг» и изобретение новых режимов публичности в СССР 1950–1960-х годов // Новое литературное обозрение. 2022. № 173. С. 140–151.
281. *Померанцев В.М.* Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12. С. 218–245.
282. Поэзия. Учебник / Н.М. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян и др. М.: ОГИ, 2016. 883 с.
283. *Русина Ю.А.* Самиздат в СССР: тексты и судьбы. СПб.: Алетея, 2019. 201 с.
284. *Савицкий С.А.* Андеграунд: история и мифы ленинградской неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 223 с.
285. Самиздат века / Сост. А. Стреляный и др. М.: Полифакт-МИГ; Минск: Полифакт, 1997.
286. Самиздат Ленинграда. 1950–1980-е. Литературная энциклопедия / под общ. ред. Д. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 1052 с.
287. Словарь терминов московской концептуальной школы. М.: Ad Marginem, 1999. 221 с.
288. *Соколова О.В., Захаркив Е.В.* Прагматика и поэтика: поэтический дискурс в новых медиа. М.: Новое литературное обозрение, 2025. 328 с.
289. *Соколова О.В., Фещенко В.В.* Прагматические маркеры в современной поэзии: корпусно-дискурсивный анализ // Russian Journal of Linguistics. 2024. Т. 28. № 3. С. 706–733.
290. Соцреалистический канон / под ред. Х. Гюнтера и Е.А. Добренко. М.: Академический проект, 2000. О трансформации соцреализма в 1950–

1980-е гг. 1036 с.

291. Транслит № 14. СПб.: Транслит, 2014. 144 с.
292. Транслит № 21. СПб.: Транслит, 2018. 184 с.
293. Фуко М. Что такое автор // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. С. 8–46.
294. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 436 с.
295. Чупринин С.И. Оттепель: События. Март 1953 – август 1968. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 1192 с.
296. Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 432 с.
297. Шкловский В.Б. Искусство как прием // О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 9–25.
298. Шталь Х., Евграшкина Е. Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика. Berlin. 2018. С. 1–34.
299. Эренбург И.Г. О работе писателя // Собр. Соч. в 9 т. Т. 6. М.: Изд-во «Художественная литература». С. 555–587.
300. Bookchin M. The Ecology of Freedom. California, 1982. 385 p.
301. Literary Pragmatics / Ed. R.D. Sell. 2nd edn. London; New York: Taylor&Francis, 2016. 292 p.
302. The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture / Ed. by M. Lipovetsky, M. Engström, T. Glanc, I. Kukuj, K. Smola. NY: Oxford University Press, 2024. 1044 p.

Электронные ресурсы

303. Ахметьев И.А. Действующий поэт может быть необъективным // Горький. 11.03.2024. URL: <https://gorky.media/intervyu/dejstvuyushhij-poet-mozhet-byt-neobektivnym> (дата обращения: 28.06.2025).
304. Бирюков С.Е. Пункты и Пуанты (некоторые сопоставления и сомнения) //

- Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 192–193. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/> (дата обращения: 31.08.2025).
305. *Бондаренко В.Г.* Третий Некрасов // День литературы. Апрель 2005. № 104. URL: <https://public.wikireading.ru/174217> (дата обращения: 31.08.2025).
306. *Бонч-Осмоловская Т.* Дающий имена (по книге Всеволода Некрасова «Детский случай») // Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 8–12. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/> (дата обращения: 31.08.2025).
307. *Бурков О.А.* Об одной рифме Вс. Некрасова // Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 33–34. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/> (дата обращения: 31.08.2025).
308. *Бычков С.С.* Хронический прагматизм Севы Некрасова и искусство эпохи возражения // Toronto Slavic Quarterly. 2009. № 29. URL: <http://www.urbancenter.utoronto.ca/tsq/29/seva29.shtml>. (дата обращения: 31.08.2025).
309. *Ван-Дейк Т.* Прагматика литературной коммуникации. // Транслит. 2020. URL: <http://www.trans-lit.info/bez-rubriki-en/t-van-dejk-pragmatika-literaturnoj-kommunikatsii> (дата обращения 25.08.2025).
310. *Голубкова А.А.* Заметки о последней книге Всеволода Некрасова // Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 203–207. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/>. (дата обращения: 31.08.2025).
311. *Дорогов М.К.* Всеволод Некрасов как будто бы провел всем остальным свет в будку, // Горький. 18.09.2024. URL: <https://gorky.media/context/vsevolod-nekrasov-kak-budto-by-provel-vsem-ostalnym-svet-v-budku> (дата обращения 25.08.2025).
312. *Житенев А.А.* «Можно уж и я немножко скажу...»: этос нетерпимости в творчестве Всеволода Некрасова // Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 35–38. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/>. (дата обращения: 31.08.2025).
313. *Козлов Д.С.* Кто найдет еще менее известного поэта? // Горький. 04.06.2025.

URL: <https://gorky.media/context/kto-naidet-eshhe-menee-izvestnogo-poeta>.
(дата обращения 25.08.2025).

314. *Колымагин Б.Ф.* Метафизика объективно сильной речи // Полилог: электронный научный журн. 2010. № 3. С. 197–198. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/>. (дата обращения: 31.08.2025).
315. *Колымагин Б.Ф.* Назад в будущее // Русский журнал. 11.12.2013. Доступно на сайте: URL: <https://rima.media/document/2013-12-11-russ-305660-nazad-v-budushchee>. (дата обращения 25.08.2025).
316. *Корчагин К.М.* Как читать поэтов Лианозовской группы // Arzamas. 07.02.2020. URL: <https://arzamas.academy/mag/784-lianozovo>. (дата обращения 25.08.2025).
317. *Кривулин В.Б., Горичева Т.М.* От редакторов // «37». 1976. № 1. С. 3. URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:37_1#page/1/mode/1up (дата обращения 25.08.2025).
318. *Кузнецова А.* О вреде теории для практики и наоборот // Русский журнал. 31.03.2003.
URL: https://web.archive.org/web/20030702011545/http://www.russ.ru/krug/20030331_akuz-pr.html (дата обращения: 31.08.2025).
319. *Кузьмин Д.В.* Ответственность говорящего // Openspace. 18.05.2009. URL: <https://web.archive.org/web/20250125155914/https://os.colta.ru/literature/events/details/10062/> (дата обращения: 31.08.2025).
320. *Кукулин И.В.* О Вс. Некрасове // Новая литературная карта России. Без даты. URL: <http://www.litkarta.ru/studio/orientir/nekrasov/>. (дата обращения: 31.08.2025).
321. *Кулаков В.Г.* Коммуникация и провокация // Культурная эволюция. 19.07.2010. URL: <https://yarcenter.ru/articles/culture/space/kommunikatsiya-i-provokatsiya-32286/> (дата обращения: 31.08.2025).
322. *Кулаков В.Г.* Понимать и чувствовать // Русский журнал. 12.10.2009. URL: <https://m.babr24.com/?IDE=81464>. (дата обращения: 31.08.2025).
323. *Левин А.И.* Собака лает: Всеволод Николаевич // Друзья и знакомые

Кролика. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/NEKRASOV/levin-o-nekrasove.html>
(дата обращения 26.08.2025)

324. *Левкин А.В.* Всеволод Некрасов. Дойче Бух // Русский журнал. 02.02.1999.
URL:
<https://web.archive.org/web/20190328235533/http://old.russ.ru/journal/kniga/99-02-02/levkin.htm> (дата обращения: 31.08.2025).
325. *Левкин А.В.* О некоторых неточностях у господина Некрасова // Русский журнал. 19.03.1999. URL:
<https://web.archive.org/web/20240518060511/http://old.russ.ru/journal/krug/99-03-18/levkin.htm> (дата обращения: 31.08.2025).
326. *Люсый А.П.* «Я памятник себе воздвиг иной...» // Русский журнал. 01.07.2003. Доступно по адресу: <https://rima.media/document/2003-07-18-russ-401015-aleksandr-liusyi-ia-pamiatnik-vozdvig-sebe-inoi>. (дата обращения: 31.08.2025).
327. *Махонинова А.* Освоение реальности речью // Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 28–32. URL:
<https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/>. (дата обращения: 31.08.2025).
328. *Михайловская Т.Г.* А как публикация называется? // Полилог: электронный научный журн. 2010. № 3. С. 170–181. URL:
<https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/>. (дата обращения: 31.08.2025).
329. *Настин П.Ю.* Дейктические стихи Всеволода Некрасова и визуальные стихи Генриха Сапгира // Полилог: электронный научный журн. 2010. № 3. С. 104–124. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/>. (дата обращения: 31.08.2025).
330. *Новикова Д.Г.* Лермонтовский интертекст в поэзии Всеволода Некрасова // Полилог: электронный научный журнал. 2008. № 1. С. 28–31. URL:
<https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/>. (дата обращения: 31.08.2025).
331. *Ордынский Н.Г.* О Вс. Некрасове и «Самиздате века» // URL:
<https://ayktm.livejournal.com/214768.html>. (дата обращения: 31.08.2025).
332. *Осипова Н.* Рец. на кн.: Вс.Н. Некрасов. Детский Случай. Стихи 1958–2008.

- Издательство «Три Квадрата», 2008 // Полилог: электронный научный журн. 2010. № 3. С. 199–202. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/>. (дата обращения: 31.08.2025).
333. Павловец М.Г. «Листики» Всеволода Некрасова и «карточки» Льва Рубинштейна — два подхода к одному принципу организации поэтической книги // Полилог. 2010. № 3. С. 13–21. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/>. (дата обращения: 31.08.2025).
334. Пенская Е.Н. Провокация контекстов / Горький. 12.03.2025. URL: <https://gorky.media/intervyu/provokatsiya-kontekstov>. (дата обращения 25.08.2025).
335. Плунгян Н.В. О Всеволоде Некрасове // Русский журнал. 16.05.2009. Доступно на сайте: <https://yarcenr.ru/articles/culture/literature/o-vsevolode-nekrasove-20796/?ysclid=mezlrzitfd902860741>. (дата обращения: 31.08.2025).
336. Путилов С.В. Слова после: О поэзии Всеволода Некрасова // Полилог: электронный научный журн. 2010. № 3. С. 182–191. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/>. (дата обращения: 31.08.2025).
337. Rogov O. Памяти Всеволода Некрасова // Частный корреспондент. 17.05.2009. URL: <https://web.archive.org/web/20180720103527/http://www.chaskor.ru/p.php?id=6433> (дата обращения 25.08.2025).
338. Степанов Е.В. Всеволод Некрасов, «Детский случай», 1958–2008 // Дети Ра. 2008. № 11. URL: http://detira.ru/arhiv/nomer.php?id_pub=251&ysclid=mezmgsiy7m277235153. (дата обращения 25.08.2025).
339. Степанов Е.В. Поэтика Всеволода Некрасова // Зинзивер. 2010. № 4. URL: <https://zerkalo-litart.com/?p=14528>. (дата обращения 25.08.2025).
340. Сухотин М.А. «Детское-взрослое» в ранних стихах Вс. Некрасова // Друзья и знакомые Кролика. Без даты. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/det-vzr.html>. (дата обращения 25.08.2025).

341. Сухотин М.А. «Молоко» и «Синий сок» (анalogии в поэзии М. Гробмана и Вс. Некрасова на раннем этапе) // Зеркало. 2023. № 62. URL: <https://zerkalo-litart.com/?p=14528>. (дата обращения 25.08.2025).
342. Сухотин М.А. Внутренняя речь как критерий поэтической формы // Дети Ра. 2007. № 3. URL: <http://detira.ru/arhiv/publication.php?id=719>. (дата обращения 25.08.2025).
343. Сухотин М.А. Время и пространство в стихах Вс. Некрасова (о вариативности последовательности и композиции) // Друзья и знакомые Кролика. Без даты. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/vremprost.html> (дата обращения 25.08.2025).
344. Сухотин М.А. Интервью с Оскаром Рабиным // Зеркало. 2024. № 64. URL: <https://zerkalo-litart.com/?p=15171>. (дата обращения 25.08.2025).
345. Сухотин М.А. Искусство из пустоты // Друзья и знакомые Кролика. Без даты. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/ArtFromEmptiness.html>. (дата обращения 25.08.2025).
346. Сухотин М.А. К разговору в Малаховке // Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 194–196. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-pomer-3/>. (дата обращения 25.08.2025).
347. Сухотин М.А. Круги общения Вс. Некрасова конца 50-х – начала 60-х // Друзья и знакомые Кролика. Без даты. URL: https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/krugi_obschen.html. (дата обращения 25.08.2025).
348. Сухотин М.А. Ленинградские стихи Вс. Некрасова 82–84 годов // Друзья и знакомые Кролика. Без даты. URL: https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/len_stihi.html. (дата обращения 25.08.2025).
349. Сухотин М.А. О включениях Вс. Некрасовым иностранных языков в авторский поэтический текст // Друзья и знакомые Кролика. Без даты.

URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/injaz-nekras.html>. (дата обращения 25.08.2025).

350. *Сухотин М.А.* Речевой подход в рижских стихах 80-х годов и в статье «Концепт как авангард авангарда» Вс. Некрасова // Друзья и знакомые Кролика. Без даты. URL: https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/rechevoi_podhod-1.html
https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/rechevoi_podhod-2.html
https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/rechevoi_podhod-3.html. (дата обращения 25.08.2025).
351. *Сухотин М.А.* Цитата в пейзаже (об эффекте «усиления контекста» в 4 работах Э.В. Булатова). // Друзья и знакомые Кролика. Без даты. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/effectusil.html>. (дата обращения 25.08.2025).
352. *Чех Е.* Воспоминание о Всеволоде Некрасове // Полилог: электронный научный журн. 2010. № 3. С. 168–169. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/>. (дата обращения 25.08.2025).
353. *Шубинский В.Ф.* Обратная перспектива // Русский журнал. 23.01. 1998. Доступно на сайте: URL: <https://rima.media/document/1998-01-23-russ-577649-russkii-zhurnal-23-01-1998-valerii-shubinskii-obratnaia>. (дата обращения 25.08.2025).
354. *Maurizio M.* Il concretismo come punto di partenza: considerationi sulla poetica di Vs. Nekrasov // Полилог: электронный научный журн. 2010. № 3. С. 125–137. URL: <https://polylogue.polutona.ru/polilog-nomer-3/>. (дата обращения 25.08.2025).
355. *Morse A.* Vsevolod Nekrasov: Nothing on the Page // Jacket. 2013. № 2. URL: <https://jacket2.org/article/vsevolod-nekrasov-nothing-page>. (дата обращения 25.08.2025).